HERMES

IV.

MAGGIO - GIUGNO MCMIV

LEONIS·S·OLSCHKI

Telefono N. 704

LIBRERIA ANTIQUARIA

Leo S. Olschki

FIRENZE

Lungarno Acciaioli, 4

CON

Salone d' Esposizione

di Manoscritti miniati, Incunaboli, Libri antichi a figure d'ogni specie, di Musica, di Scherma, di Equitazione ecc., Edizioni dantesche, Stampe, Legature, ecc.

L' Esposizione è aperta dalle 9 alle 12 e dalle 14 alle 19.

La Bibliofilia

Rivista dell'Arte antica in Libri, Stampe, Manoscritti, Autografi e Legature diretta da LEO S. OLSCHKI.

Abbonamento annuo per l' Italia L. 20 per l' Estero L. 22

Questa Rivista mensile riccamente illustrata ed unica del suo genere compisce già il V anno della sua esistenza e s'è conquistata una fama mondiale e diffusione straordinaria mercè la sua competenza autorevole in materia.

COLLABORATORI: Guido Biagi, E. Dacier, Léop. Delisle, C. Frati, G. Fumagalli, Ludwig Geiger, J. Gonnadiez, D. Gnoli, H. Jadart, C. Lozzi, G. Mazzi, A. Omont, G. L. Passerini, E. Rostagno, H. Vegnay, A. Venturi, etc.

A richiesta si mandano dei numeri di saggio gratuitamente e franchi di porto.

H. ROBERTS et C. - Farmacia Britannica.

FARMACIA INTERNAZIONALE

6, Piazza Vitt. Eman. - FIRENZE - Via Strozzi, 2

Farmacia di Primo ordine - Telef. 713

FLORENCE

Hôtel de Londres & Métropole

(ancien Palais Sassetti)

Rue Sassetti près de la place Victor Emanuel

Propr.re P. LUCKENBAC

PLEIN MIDI - OMNIBUS À LA GARE - ASCENSEUR HYD

LUMIÉRE ÉLECTRIQUE

Adresse télégraphique : LUCKENBACH - FLORENCE

En Été à Montepiano (Appenin Toscan 700 Mètres s. m.)

Hôtel Pension de Londres

Prix très modérés

SENESCIT IVVENTVS.

Amici, non sono parole di scoraggiamento queste che io vi dico. Non sono nemmeno parole di dubbio; perché nessuno, più di me, ha in me stesso ed in voi tutti fede più salda. Sono forse soltanto parole di verità: di quella verità che è la nostra, ma la nostra di oggi e anche un po' di ierì, non certo la nostra di domani, giacché domani su ciascuno di noi avrà pronunziato il suo giudizio supremo il destino nostro, e ben sapremo allora chi s' accovaccerà neghittoso per il piano e chi salirà, con lena e con ardire, il declivio del monte.

Io ho scoperto in noi tutti e nell'opera nostra sicuri indizii di vecchiezza. Non di quella che i nostri avversarii ci gettano in faccia or con rabbia ora con ironia maligna e che vuol dire retorica, votezza, ipocrisia; ma di quella che significa una vita troppo a lungo e troppo intensamente vissuta, di quella che rappresenta la calma dopo una giornata di bufera, il silenzio dopo l' urlo del vento, il suono pacato del flauto dopo la squilla degli oricalchi. Eppure io so bene che nessuno di noi può dirsi stanco per aver troppo vissuto; nessuno di noi ha agitato ancora tempeste intorno a sé, né dato nelle trombe col soffio dell' anima sua. Come spiegare allora questa specie di nuova senilità che ci opprime avanti d' esser giunti alla maturità del nostro spirito, anzi quando da tale maturità siamo ancora sì lontani?

Ciò vuol dire, o amici, che noi sopportiamo la vecchiezza di una vita che non fu la nostra. Ciò vuol dire che siamo nati mentre il giorno declinava, ed ora ci troviamo dinanzi ad un tramonto dolce, ma blando; un po' luminoso ancora, ed appena tepido. Non abbiamo conosciuto per anche il dardeggiare del sole meridiano, ma sentiamo che quest' aria vespertina che ci spira all'intorno è insufficiente a scaldarci le vene. Proviamo grande pena nell' avvertire che il calore diminuisce sempre più dentro di noi e fuori di noi; e non abbiamo veduto l' alba e neppure ci abbacinò il fuoco della canicola!

Prima di noi, molti ebbero la fede e conobbero la preghiera. Molti anche sognarono una patria, signora del mare nostro, rinnovante nel mondo la gloria e la magnificenza latina. Molti amarono allora, più del desiderio, la speranza; più dello sforzo, la febbre che li incitava allo sforzo; le cose sentite e taciute assai più delle cose dette; la vita interiore dello spirito molto più vera credettero che le dimostrazioni della ragione.

Noi invece, al primo nostro apparire, abbiamo sentito ventarci sulla faccia il ghigno dell' ironia, il soffio agghiacciante dello scetticismo plebeo, l' insulto dell'indifferenza universale, più schiava ai processi della scienza che non il cane alla catena. Dinanzi e d' intorno ci siamo veduti i freddi logici, dalla barba sporca, dagli occhi spenti, ma dalla fronte molto prominente. E alcuni di essi, in nome di non so quale nuova divinità, si dicevano nostri sacerdoti. Altri, più loschi ed unti, pre-

tendevano essere le nostre guide per farci camminare diritti alla virtù e al progresso; si chiamavano i legislatori. V' era poi chi brontolava con voce catarrosa certe sue formulette strane ed enigmatiche, e si dichiarava nostro maestro. E tutti insieme ci han detto: « Noi siamo la verità e la luce. Non esistono altri veri all' infuori di noi. Offriteci dunque il debito olocausto ! »

A questo spettacolo nauseante e grottesco noi siamo stati costretti a volgere gli occhi, o amici, la prima volta che noi guardammo. Ma non offrimmo l'olocausto ai demolitori del mondo. Noi ci tirammo da parte, sfiduciati e sgomenti; e in disparte, come noi, ma più alti, più grandi, più lieti di noi, trovammo allora i poeti. E molto bene si ebbe da loro, vi ricordate?, nella solitudine della quale ci sapevano circondare.

Tutti voi amaste con trasporto e con grande predilezione uno dei poeti che incontrammo così lungo il nostro cammino amaro e solitario. Chiunque egli sia stato e di qualunque valore, pure questo poeta da voi prescelto incominciò ad esercitare sopra la vostra vita un fàscino particolare e misterioso; anzi, molto più che un fàscino: un ufficio.

Se poi voleste spiegare a voi stessi con chiarezza in che cosa ha dovuto veramente consistere questo strano ufficio, difficilmente potreste trovare una risposta ben precisa alla vostra domanda. Perché il poeta *vostro* è stato senza dubbio colui che ha riempiuto la vostra giovinezza di immagini belle, di canti vasti e sonori, di alte ed energiche volontà. Ma voi non lo avete amato solo per questo; forse lo avrete amato per qualche cosa d' assolutamente diverso.

Come la cella nuda ma tutta ridente per un piccolo affresco che rifulgesse della dolcezza, della purità e della grazia del Signore, rappresentava la pace e l' estasi pel monaco cristiano intento dì e notte alle visioni del suo paradiso, così fu per voi il libro del poeta vostro. Vi sapeste nascondere dentro l' anima, ed ivi sapeste silenziosamente custodirla, e innebriarla col vostro fervore fantastico, e nutrirla col pane della vostra meditazione.

Voi dunque avete scelto ed innalzato fra tutti quel poeta, non tanto per il fascino che l'arte sua vi comunicava, quanto per l' ufficio di protettore, di divinità amica, di compagnia vigile e vicina, potrei dire con immagine cristiana: di *angelo custode*, ch' egli sapeva adempiere presso di voi. E non l' ammirazione, ma una, specie di superstizione che voi sentivate verso di lui, ve l' ha reso intimo, caro onnipresente. Ne avete fatto un vostro consolatore, un vostro interprete, una vostra guida. In lui avete finito per dimenticare la sua arte, ed avete contemplato solo la figura ideale che di lui vi eravate creati nell' anima vostra. Insomma il poeta è divenuto per voi un santo; o, per lo meno, un sacerdote.

Senza accorgervene, siete stati di fronte a lui come fedeli. Ogni suo canto v'è sembrato un sacro inno, nel tempio del vostro spirito; ogni suo ritmo più largo e più solenne v' ha spesso fatti tremare di timore religioso. E il volume del poeta amico, custode, nume, idolo e flàmine insieme, ha posato lunghe notti accanto al capezzale del vostro letto, presso la lampada della veglia.

Ma un giorno venne in cui la voce del poeta a voi caro non trovò più la via del vostro cuore. Non sapreste certo spiegare come ciò sia avvenuto; eppure accadde così. Ad un dato istante della vostra giovinezza non sentiste più alcuna fiducia verso questo custode ed amico, più nessuna religione per questo sacerdote e questo iddio. Ad un tratto, cadde e si sgretolò miseramente il bel castello solitario che voi avevate costruito, in mezzo ad una festa di vessilli e di pennoncelli, per la gloria del vostro mago, in vetta a quella collina immaginaria sulla quale tanto vi piaceva adagiarvi nei giorni sconfortanti, chiudere gli occhi e poi seguire l'ondeggiamento dei vostri pensieri.

Dopo continuaste a leggere ed a gustare gli armonici lavori dell'artista, e sempre provaste in fondo all'animo il senso penoso che qualche cosa s'era spenta e nel poeta ed in voi. Da quel tempo foste capaci d'ammirazione e di stupore, non foste mai più capaci d'amore e di fede. D'allora in poi avete potuto *comprendere* ma non *sentire* l'anima del vostro poeta. Non fu neppure più vostro; vi parve, ritornato misteriosamente sotto il dominio di tutti. Dinanzi a lui, voi non foste più che giudici o critici od esteti, gente estranea insomma, affettata e diffidente.

Così dunque, o amici, repentinamente vi sentiste come caduti nel buio d'un paese ove avesse fatto sempre notte; in un paese senza vie e senza vento, in un ignoto e freddo paese nel quale bisognasse — per non esservi altro saggio partito da prendere — accoccolarsi per terra e aspettare da qualche parte una liberazione, una guida, una luce qualunque a rischiarare le tenebre e ad indicare la fuga.

E in quella prostrazione delle vostre forze sentiste pesare sopra le vostre spalle, come un incubo grave, il ricordo di tutta la grande vita ch'era stata vissuta avanti di voi. Molta angoscia vi diede nell'animo, o amici, il pensiero che avrebbe ben potuto far rinverdire ogni vostra speranza morta, la fede dei nostri padri! E grande dovette essere, o cari, il rimpianto di tante illusioni ormai rotte e troncate per voi, di tanto impetuoso fervore che non potrà mai più accendere i vostri volti nè accellerare il battito dei vostri polsi! E che sgomento, il vostro, nel sentirvi muti dinanzi a tante cose che parlarono! Le liete immagini d'Atene e di Roma, una facoltà tutta pagana di accogliere la potenza estetica della natura come una gioiosa fonte di ebbrezza, il desiderio d'identificarvi in qualche modo con le forze primordiali del mondo, una certa disposizione a soffocare con quella parte del vostro spirito che chiamerò dionisiaca le altre forme della vostra attività intellettuale, tutto questo vi condusse e ci condusse a non sentire altri dèi all'infuori di noi, a non desiderare una fede, a disprezzare — talora — le espressioni poetiche della vita cristiana.

Ma ben ci avvedemmo che il paganesimo era morto, e che le sue magnificenze erano davvero sepolte nelle viscere più profonde della terra.

Noi ci stancammo d'invocare i grandi eroi lungo il corso uniforme della nostra vita, perchè gli eroi dormivano profondo il loro sonno, chi sa in quali paesi maravigliosi, e non rispondevano ai nostri richiami. Allora la strofe di Pindaro ci sembrò troppo ricca ed ampia veste per i canti degli uomini nuovi. Il Partenone avrebbe schiacciato il nostro piccolo paganesimo privo di luce e spopolato di dèi giganteschi.

Cosicché noi, i quali avremmo adorato una patria fiera di fierezza latina, abbiamo ora per tener vivo il nostro entusiasmo lo spettacolo d'una agonizzante che farnetica e si raggriccia. Noi che saremmo stati credenti, non trovammo più la preghiera sulle nostre labbra, e ci cadde dal cuore ogni fede. Ci parve da prima

l' urlo nietzschiano un alto tumulto di gente risorta, un clangore di trombe incitanti a combattere. Ahimè! Passò lungo il nostro mare quell'ampio corteo di fantasmi, grida ed aquile alzando al cielo come guerrieri in marcia; ma non proiettavano ombra, sotto il sole, le loro figure: dal che noi conoscemmo ch'erano vane apparizioni. Pur tuttavia, sperando ed illudendoci nell' inganno, ne chiamammo qualcuna per nome e la pregammo di fermarsi un poco con noi. Il corteo di fantasmi sparve lungo il mare; nessuno mai si voltò indietro a riguardarci in viso.

E rimasti senza patria, senz'amore, senza fede, molti canti di poeti custodendo nella memoria, ma nessun poeta avendo caro all'anima, divenimmo un po' tutti ragionatori, sofisti, teorizzanti.

Non questo, però, avevamo creduto e sognato quando, affacciati alle porte della giovinezza, ci parve bellissimo il mondo, opulenta di ori e di luce la vita, inestinguibile la terra di febbre e di frutti!

Né siamo di coloro i quali in un comodo scetticismo possano trovare il rimedio ad ogni male od il rifugio sufficiente contro ogni molestia. Perché gli scettici, per un dono della sorte, non amano che osservare, paragonare e costruir paradossi; ma poco amano ricordare. Su tutto esercitano la loro ironia, nulla veramente rimpiangono ed invocano. Noi saremmo falsi scettici, ridicoli indifferenti, lacrimevoli ironisti, o amici, giacché il nostro spirito grandi cose sempre rimpiange ed invoca. Ed il rimpiangere e l'invocare sempre le meraviglie e le magnificenze del passato, non è questo in fondo l'ufficio dei vecchi?

Né il cuore né la bocca oltrepassano ancóra il nostro pensiero. Gli occhi quasi non vedono al di là di quello che sanno. Abbiamo dunque bisogno, o Gianfalco, di una grande verità in cui aver fede; solo questa ci indurrà a seguire un cammino sicuro; soltanto allora noi ritorneremo veramente giovani. Allora, chiusa nel pugno la barra del nostro timone, fisso lo sguardo a quella costellazione che mai non tramonta, potremo spiegare tutte le vele ai venti e abbandonare questo mare fangoso. Perché ci fu detto che navigare bisogna; ma nessuno ha saputo additarci né Orione né la Stella del polo.

Che nome avrà dunque per noi questa nostra verità, questa verità necessaria? Ancóra non sappiamo.

Ecco perché sentiamo in mezzo alla festa della giovinezza che trionfa un brivido freddo, uno strano torpore. Nelle nostre vene, o amici, c' è una goccia di sangue che stagna: anche se nessuno di noi ebbe finora il coraggio di confessarlo.

Così abbiamo talvolta il timore dell'esuberanza, della violenza, della crudezza; e misuriamo e disponiamo ed agitiamo le idee e le immagini con cura e compostezza soverchia. Preoccupati di costruire armoniosamente ogni nostro discorso ed ogni nostro pensiero, lavoriamo talora con arte di mosaicista o di cesellatore. Troppo ci allettano la proporzione e l'accordo; anche se ci esalta ed eleva una vasta figurazione d'arte, noi ne vogliamo vedere i contorni ed abbracciare agevolmente i rapporti.

Un' opera giovanile, sia essa di poesia o sia pure di critica, tanto un libro quanto una rivista, dovrebbe essere capricciosa, assurda, traboccante di febbre e d' orgoglio: un' opera *impossibile*, insomma, fondata tutta quanta sopra sensazioni personali, precoci, frettolose e tormentose; un'opera appoggiantesi ora su fatti dimostrati, ora su immagini incoerenti e temerarie.

Dovrebbe essere piena di malinconia e di delirio, di lunghezze eccessive e di slanci tumultuosi; ardita tanto da voler sfiorare il limite estremo di ciò che si può pensare ed intuire. La mancanza d' equilibrio, di logica, di tolleranza e di coerenza dovrebbero essere i suoi caratteri più spiccati.

È così veramente l'opera nostra? A me sembra che noi percorriamo ancora troppo cautamente le vie del nostro mondo e i canali erbosi dei nostri sogni. Anzi tempo, o amico mio e delle cose tenui, noi concedemmo l'anima nostra al languore. Spingiamo lontano dagli arcipelaghi fioriti dove l'acqua è certo calma e vario dipinta, ma per noi troppo bassa, la barca che molto ti piacque. E armiamo agli scalmi i lunghi remi. Ed issiamo il flocco e la randa. Presto il vento e la fede verranno. Presto ci trasporteranno nel mare dove è più alto e più mosso. E chissà dopo quanto errare e dopo quanti pericoli potremo rivedere il porto tranquillo e gli erbosi canali!

L' enfasi e lo sforzo che ci hanno preceduti e dei quali ora sopportiamo la triste eredità, cioè la vecchiezza, noi non li abbiamo prodotti, ma sì bene subìti. Facciamo anche noi il nostro sforzo. Dipingiamo a sommo della nostra vela, come i naviganti dell'Adriatico, non un delfino, ma un' immagine cristiana. Prima di partire, preghiamo nell' alba, col viso vôlto ad oriente. Poi salperemo. E se ci diranno romantici, tanto meglio: perché allora questo vorrà dire che noi non saremo più vecchi.

MAFFIO MAFFII.

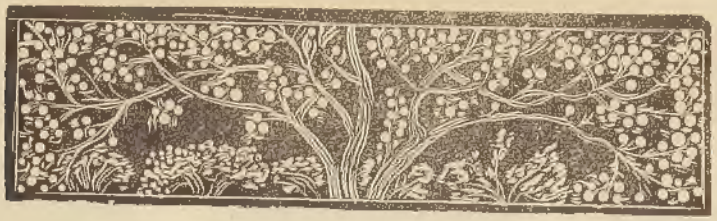
PICCOLA CASA DI MORTI

Qui noi salimmo uniti per la rampa
ad un asil di genti primitive.
Sul poggio splende il sole come lampa,
cinta da mille lampade votive.

Qui l'uomo contro l'uomo non s'accampa.
Non beve la sua bocca alle sorgive
fonti più l'aure: in petto non gli avvampa
follia di sogni, di divine rive.

Salimmo con la Gioja tutta in fiore!
Ora sembra che giungano nell' orto
crocisegnato l'ombre, e che ogni morto

della mia stirpe chieda al nostro amore,
nell' alta solitudine romita,
per la sua tomba un brivido di vita.



I MANDORLI DI POSILIPO

O bianchi e rosei mandorli del colle
tirrenio a noi fioriste sovra il mare,
fra tronchi nudi ed infeconde zolle,
con vividi bisbigli d' alveare!

In alto il vento turbinava folle
in quel febbraio dalle salse, amare
raffiche. Era lo schianto d' ogni molle
arbusto! Secchi, come assi di bare,

eran gli alberi intorno. Solo in fiore,
nunzii di primavera in mezzo al verno,
i mandorli svelarono all' amore

nostro i presagi delle ancor non nate
gioie. Sul colle mitico e superno
passò il baleno della grande estate.

RICCARDO FORSTER.

LE VISIONI INSPERATE

alla via di Montauto.

L'ARTISTA è come un fanciullo a cui tutte le cose producono un senso di meraviglia » proclama Angelo Conti nel suo volume. Infatti io mi penso, qual differenza deve mai esistere fra colui che per la prima volta apre gli occhi del corpo a considerare le forme della natura, e colui che apre finalmente gli occhi interiori a discerner l'essenza di queste forme naturali? Non è forse la commozione interna dell'artefice inconsapevole, dinanzi ad una inaspettata manifestazione artistica, simile alle grida di gioia che un infante emette dinanzi all'apparire di una nuova imagine ai suoi occhi ignari della vita; e il suo sguardo incerto e puro, non è simile all'avidità famelica delli occhi veggenti dell'artefice aperti con insaziabile desiderio sulle forme e sulla natura?

Io, più di una volta ripensava tra di me queste considerazioni nella infinita solitudine agreste, nelle meravigliose colline del nostro Valdarno e del nostro Mugello verde e fertile, in conspetto della possente catena apenninica, mentre dinanzi ai miei attoniti occhi mortali la montagna generatrice del gran fiume padre inalzava la sua vetta coperta dalla neve precoce. E dintorno a me le cose mute prendevano significati ignoti e reconditi, e gli alberi, che andavan perdendo la veste smagliante, mi sembravan creature sorelle di sventura o di pianto. Forse in quell'istante la visione ebbe per me un'importanza sovrumana; forse la mia anima sola, seppe foggiarsi, nelle cose mute che mi circondavano, le amanti ideali o le dolci sorelle che la vita non avea saputo porre al mio fianco. Io non so: certo è ch'io, nell'ora, ebbi come il battesimo della natura; e le montagne nevose, e i fiori sottili che ancor si indugiano nelle praterie deserte, ebbero un nuovo aspetto, un significato ignoto.

Questo mi accadde, recentemente, nella vita di silenzio e di contemplazione: per questo le parole della *Beata Riva* tenzonarono nella mia anima, per questo io mi sentii nei muscoli una attività nuova, una speranza sconosciuta: forse soltanto allora io potei pensare che ancora qualcosa io dovevo attendere nella mia vita e nella mia anima. Per questo io ripensai alle altre apparizioni insperate nella mia vita mortale. E dissi: « Non son forse, le cose che appariscono a noi inconsapevoli, quelle che la Gioia sa foggiare pel bene dell'anima nostra, per la suprema estasi delli animi

eletti; delli artefici sensitivi? » E mi tenzonarono ancora, nella mente, le parole dell'Esegete modernissimo: « Fra l'opera, con la quale l'artista geniale esprime e continua la volontà della natura e la preesistente opera naturale, qual differenza esiste? » In verità forse nessuna era la differenza: avendo per un istante dimenticato quello che la sterile ricerca scientifica di laboratorio avea valso a farmi conoscere, coprendo la mia anima di inesprimibile peso e di tedio, mentre la mia fronte china sul microscopio avea cercato invano l'idea nella materia inerte che giaceva sotto la lente, la Grande Madre, in un solo istante, era valsa a cingermi vittoriosa, perché io più non sapessi abbandonarla.

Ma nel suo regno, talvolta, io avevo saputa trovare e cogliere d'improvviso, la grande gioia, che la scoperta della opera artistica poteva dare.

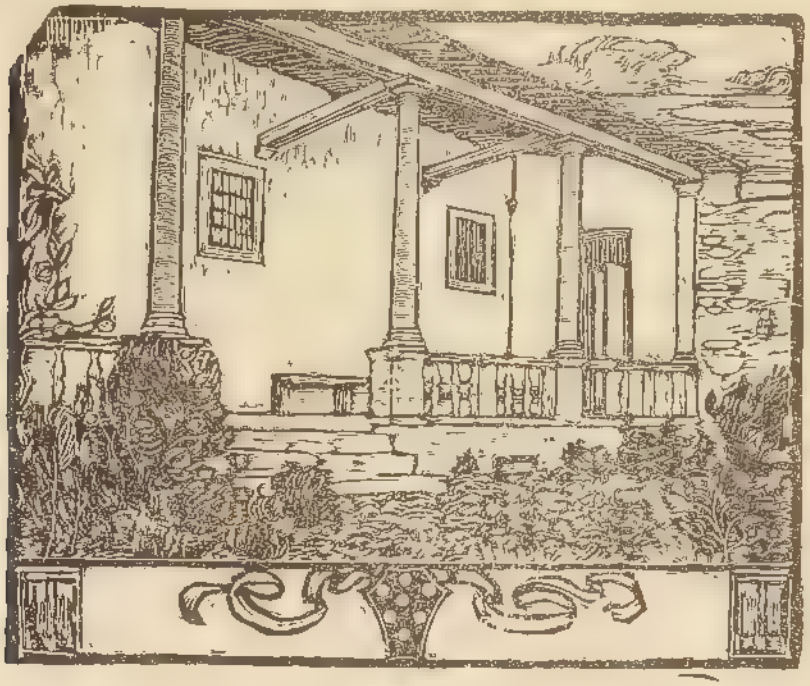
È di taluna di queste opere che io voglio parlare oggi: per l'istante in cui intere esse si donarono all'anima mia io voglio dirne. Sempre dinanzi all'apparire inaspettato di taluna di esse il mio animo è stato immutato, vigile, e riconoscente. Per molte volte, mentre io esausto e sconfortato continuavo con mestizia il mio cammino; nelle ultime ore di una mattinata d'agosto, sotto un sole indicibilmente gravoso e cocente, taluna di queste opere ha avuto la forza di un ristoro placido e lene che trascorresse per le fibre del mio corpo, portando fin nelle ultime diramazioni dei nervi un sollievo insperato. Non dimenticherò mai, nella vita, l'impressione che, dopo ch'io ebbi camminato a lungo con' grande fatica, fra mille disagi, trascinando, per un magnifico bosco di querci, con gran pena la mia bicicletta, mi fece l'apparire improvviso della Badia a Passignano che silenziosa e snella inalzava le sue torri merlate nel cielo puro. Non un impeto forte, non un urto all'anima gravata in quell'istante dal peso inerte del corpo stanco, non una scossa violenta seppe darmi la visione meravigliosa; ma quello che la natura mi aveva sovrapposto nel cuore da lunghe ore affaticandomi, la vista della Abbazia antica era riuscita a continuare, attenuandolo. E quando, poco dopo, io discendeva, nel viale dei cipressi, il mio animo, rinnovato e disposto, seppe trovare nella visita ai bellissimi freschi quel che forse non avrebbe ritrovato nella arida visita di un museo.

Appunto per questo maggior lode e maggiore importanza, io penso, deve essere data a queste rare apparizioni nelle campagne nostre, alla conoscenza di opere lontane, talvolta ignote, appunto pel sollievo ch'esse sanno dare, senza reazione, senza il tedio o la stanchezza che portano l'accumularsi di sensazioni molteplici nella visita di una Pinatocoteca. Per questo la cupa mole del Castellaccio che, tra le selve di monte Giovi si imporpora nei tramonti vivi, come un'amante un poco novizia al primo bacio sulla mano od alla prima stretta silenziosa, ha forse maggior importanza per l'anima dell'artefice che sa contemplare con fervore che non il palazzo del Podestà con la sua scala sormontata dall'arco mirabile.

Ma di un dimenticato, di un munifico dimenticato io voglio ora parlare: v'è, vicino a noi, al di là di quella soave collina di Settignano che, popo-

lata di ville, e ricca di oliveti cinerei forma una delle più fulgide gemme nella corona che cinge Firenze, v'è un'antica villa cadente, una vecchia casa di caccia dei Medici. Io vi salivo in un lontano pomeriggio di novembre, con una comitiva di villeggianti, da Compiobbi. Mi aveva punto il desiderio di conoscere il luogo per quella smania che spinge ogni ammiratore del bello verso una cosa ignota, un poco antica; ed io già di quella villa sapevo assai, poi che mi avevano detto che aveva una loggia di Giorgio Vasari. La notizia di una loggia antica in una villa presso Settignano, mi aveva subito fatto sorgere nella mente le imagini di Simonetta, di Isabella, di Panfilo nel *Sogno di un mattino di Primavera*. Quel che io sono per raccontare minutamente non deve sembrare un'arido racconto inutile, vorrei che potesse mostrare come appunto le minime particolarità si notano, nelle cose isolate: è questa, io credo, la ragione che spinge a farci conoscere ed ammirare maggiormente le meraviglie solitarie. In un boschetto di querci assai vicino a Bagazzano, molte piante portavano, recentissimo il segno rosso, per essere abbatute. Bastò quella cosa perchè nemmeno il menomo dubio sorgesse nell'animo mio. Evidentemente erano quelli i segni rossi che aveano spinta Isabella ad un nuovo impeto di pazzia: non pensai più al dubio più forte che mi aveva perseguitato, cioè a quel suono di campane imprunetine che fa volar via, all'alba, il bel paone bianco di Madonna Dianora dall'Armiranda; il loggiato del Vasari era appunto: « il loggiato vasto, in un'antica villa toscana, aperto su colonne di pietra, chiaro e tranquillo, simile all'ala di un chiostro. » E, alla svolta della via, uscendo dal boschetto di querci, Bagazzano apparve oscuro e severo nelle grandi vertebre di pietra serena. Ma nel giardino, dinanzi alla loggia cadente, ai poveri busti mutilati, agli architravi scolpiti delle porte mi prese un senso indicibile di tristezza: forse lo stesso sogno di Virginio sorse nel mio animo, forse, in quell'istante, anch'io pensai che qualcosa avrebbe potuto risorgere, farmi vivere intensamente: al lato opposto del giardino, a traverso al cancello, il bosco intricato mi dette pur la mania pigra e lussuriosa che in quel mattino di primavera prende Simonetta la bella: « Come dormirei volentieri nell'erba, laggiù dov'è alta, fino a mezzogiorno. » Bagazzano tranquillo e silenzioso pareva immerso in un sonno eterno: sembrava che tutt'intorno fosse morto. Le allegre comitive fiorentine, le cacciate medicee, le belle dame circondate dai levrieri svelti e diafani avevano tolta tutta la dolcezza a quella vecchia cosa antica e cadente; non rimaneva che un rudere, un rudere atroce e mutilato, come i resti di un'acconciatura magnifica intorno alla testa di una mala femmina imbellettata e decrepita. Ma, dalla visione della villa medicea, cui solo raramente qualche straniero accanito studioso di antiche cose fiorentine sale, ad ammirar la loggia di Giorgio Vasari, un'anima di artista vigile e schietta, aveva saputo cogliere la idea generatrice: nelle escursioni che frequentemente compie a cavallo nelle colline settignanesi come quel suo Claudio Cantelmo nella campagna romana, Gabriele d'An-

nunzio aveva saputo notare ed apprezzare il gioiello, sepolto sotto l'annerimento e la decomposizione del metallo circostante, ed avea saputo « impregnarlo del piú acuto aroma conservatore. »



Bagazzano è stato uno dei notati, un riesumato; ma quante e come belle sono le cose ignote che nelle nostre campagne toscane sanno darci l'ebbrezza improvvisa! Per colui cui la natura sa parlare il suo eterno linguaggio muto e persuasivo, non una delle soavi sensazioni va perduta: là l'artefice primo della parola ha tolto l'ambiente per una sua finzione d'arte; perché tutti gli altri artefici non dovrebbero fare il simile; non si dovrebbero conoscere maggiormente le opere pure ed intatte? Chi sa, se non qualcuno, della Pieve a S. Cassiano, nel Mugello, presso Vicchio? Chi ne ha mai notata l'architettura purissima, la madonna Giottesca ritrovata or è soltanto qualche anno? Ella giace lontana e abbandonata: sorge magnifica in un lussureggiar di campi; imponente e severa con le sue mura enormi, con l'abside diroccato e cadente, con le colonne ricoperte di calce, e qualche atroce affresco di Giorgio Vasari ne turba coi colori violenti e con le contorsioni delle figure enormi la tranquilla pace serena e le pietre decrepite hanno, sulla sua facciata, delle strie azzurre, molto belle, come le venature di un seno femminile. E come a S. Cassiano, non molto distante da Firenze, verso Baroncelli, giace solitario e dimenticato l'oratorio di S. Caterina, coperto di freschi incredibilmente belli; e chi conosce l'architrave scolpito con infinita delicatezza nella casa colonica,

al Cafaggio, sopra Pontassieve, dove la colomba, di uno stile puro ed irreprensibile, regge nel becco il ramo d'olivo?

A Montefiesole, nella vecchia pievania che domina per un lungo tratto la val di Sieve ed il vicino Valdarno si conserva una bella tavola di Cimabue, sulla quale l'occhio si riposa a lungo in una pace non mai provata. E chi può disgiungere mai una tal pace da quella che circonda la vecchia chiesa, chi può non trovare nell'animo un accordo completo fra la fitta selva di cipressi che circonda il tempio e la tavola del maestro di Giotto? Per questo è grande gioia per noi l'arte che ci appare isolata, a lunghi intervalli; è una intera rivelazione: sono scoperte che ci inebriano e delle quali restiamo gelosi e taciturni per lungo tempo: una gioia goduta da molti e senza dubio meno intensa: e per l'artista la visione di un capo lavoro ha tale importanza che non si può pensare. Quel che ha saputo ispirare Bagazzano, ogni altra visione insperata può saperlo fare: ma saremo noi forse all'altezza di chi scoprì per il fervore della sua arte, l'antica casa di caccia dei Medici? L'ardore e le speranze certo non mancano.

NELLO PUCCIONI

Aprile - Maggio 1904.

Il presupposto metafisico dell'Estetica di B. Croce

BENEDETTO CROCE, gagliardamente ed onestamente attaccato dalle mie critiche s' è difeso gagliardamente ed onestamente: non ha cercato con sotterfugi di girare intorno alla posizione del mio dilemma, ma l' ha senz' altro affrontata, non esitando un momento nella scelta fra il senso comune e le paradossali conseguenze della sua teoria. Formulando le mie critiche io non m' illudevo, com' ebbi a notare nella prefazione del mio opuscolo, di scuotere le sue ferme convinzioni, anzi avevo la piena sicurezza di ottenere l' effetto opposto, cioè di avvalorarle ancor meglio, di renderle più sicure e meglio definite. Certo nel suo libro, specialmente nella prima edizione, perché la seconda in qualche punto è migliorata, v'erano alcune apparenti contraddizioni che rendevano equivoca l'espressione concreta del suo pensiero. E su queste superficiali incoerenze ho richiamato l' attenzione del Croce, perché apparisse con maggior chiarezza a quali estreme conseguenze deve necessariamente arrivare chi accetti la sua teoria dell'arte, come conoscenza dell'individuale. Ormai dopo la sua risposta, pubblicata nel fascicolo precedente dell'*Hermes*, la sua posizione è ben netta e precisa; ma non per questo si mostra più sostenibile di fronte al senso comune e alla nostra esperienza artistica. Anzi da essa, più che dal libro, apparisce manifestamente un fatto, che è secondo me della massima importanza per la valutazione dell' estetica del Croce; cioè la stretta dipendenza della sua teoria da postulati di ordine metafisico. Vedremo in seguito qual valore debba attribuirsi a questi ed al sistema estetico, che ne è logicamente dedotto; ma prima è bene fermarci un poco a considerare le ultime conseguenze, alle quali il Croce, stretto dal mio dilemma, è giunto senza nessuna esitazione.

Ogni fatto psichico nella sua immediatezza soggettiva, in quanto è un individuo concreto che si rivela internamente alla coscienza ed è perciò da noi conosciuto, è secondo il Croce un' opera d'arte. Quando proviamo una paura birbona, in fondo noi siamo artisti in erba senza saperlo, perchè abbiamo l'intuizione e l'espressione insieme d' un individuo concreto. Che dire poi di tutte le allucizioni? Sono capilavori addirittura: e gl' isterici superano in arte gl' individui normali, perchè, mentre questi ordinariamente anche degli amici più intimi, che stanno loro accanto tutti i giorni e tutte le ore, non possiedono intuitivamente se non qualche tratto della fisonomia che li fa loro distinguere dagli altri, quelli hanno rappresentazioni vivacissime e complete. Tralascio qui di ripetere ciò che ho detto nel mio opuscolo sull'affermazione gratuita, che la facoltà di rappresentarsi le cose in modo più chiaro e completo sia una prorogativa degli artisti; e non rimando il Croce agli studi della moderna psicologia sui tipi d'immaginazione, perchè egli potrebbe rispondermi, come ha fatto per il resto, che degli altri non sa nulla, non potendo vederli se non attraverso la propria

esperienza psichica: Io ordinariamente non ho immagini visive chiare e complete delle persone, *ergo* non le hanno neppure gli altri. (1) Mi preme piuttosto di giungere all'altra conseguenza ancor più paradossale del sistema del Croce: cioè che tutti i fenomeni psichici (sensazioni, emozioni, allucinazioni, ecc.) debbono essere non solo prodotti d'arte, ma anche opere necessariamente belle e perfette. Se la conoscenza dell'individuale non può essere che un'intuizione, se l'intuizione è l'espressione, se l'espressione è necessariamente bella (perchè quando non è riuscita non è espressione) tutto ciò che ci fa conoscere l'individuale dev'essere un'opera estetica perfetta. Sfido il Croce a trovare una grinza nel mio ragionamento condotto a fil di logica partendo dalle sue premesse. Il senso di dolore, che io posso provare in un dato momento, è un fatto artistico in quanto è un individuo, immediatamente vissuto dalla mia anima; non solo, ma coincidendo per il Croce l'espressione con l'intuizione, non si può trovare nessun'altra espressione di quel sentimento all'infuori di esso; non si può concepire neppure che ce ne sia un'altra più adeguata, anzi, a dir meglio, non se ne può avere un'altra diversa. Il sentimento esprime in modo adeguato se stesso, dunque è sempre bello; cercare un'immagine pittorica per esprimerlo, un verso, una frase musicale, è una assurdità: non si avrà in tal caso un'espressione del sentimento, ma un'espressione diversa, che potrà tutto al più avere con la prima lo stesso rapporto, che, secondo il Croce, una traduzione ha con l'opera d'arte originale. In conclusione ogni qualità psichica che si presenta alla nostra coscienza è un capolavoro perchè esprime adeguatamente se stessa. Tra la rappresentazione d'un uomo comune, purchè sia chiara e completa (e ciò non è un caso così raro come crede il Croce) e quella d'un pittore non si può stabilire nessuna differenza in ordine a bellezza: tutte e due sono espressioni adeguate di sè, come individui, tutte e due sono egualmente e necessariamente belle. Avendo ammesso che l'intuizione è nello stesso tempo espressione estetica non si può a meno di arrivare alla conseguenza che ogni intuizione è sempre bella come espressione adeguata di sè medesima. In base alla teoria del Croce non possiamo dir brutto lo scarabocchio d'un imbrattatele, perchè egli potrebbe giustamente osservarci che ha espresso ciò che ha intuito. E come dimostrargli che la sua non è stata un'intuizione estetica, se tutto ciò che è vissuto immediatamente dalla nostra anima, sia esso allucinazione di forsennati o serena immagine di contemplatori, è sempre un'opera d'arte? La teoria del Croce viene in tal modo a raggirarsi in un labirinto di paradossi; e neppure le sue ultime spiegazioni ci porgono il filo d'Arianna per trovare una via d'uscita.

E il linguaggio? Sarà forse perchè non ne ho approfondito la filosofia, come afferma il Croce, ma francamente io continuo a credere che se l'estetica deve essere la scienza dell'espressione, e se l'espressione è uguale

(1) Mi ha fatto un po' d'impressione veder ripetuto nella seconda edizione dell'Estetica quell'errore sulla chiarezza e completezza delle immagini ordinarie, dopo che aveva mandato al Croce il manoscritto della mia critica, dove gli facevo notare quel fatto, che è ormai un luogo comune della psicologia.

all' intuizione, non ha nulla da vedere con la linguistica per quanto generalizzata. Il suono come intuizione estetica originaria non può esprimere nulla fuori di sè stesso; il linguaggio comincia solo quando il suono diviene segno di qualcosa, che l'oltrepassa: resta poi a discutersi se questo *qualcosa* primitivamente sia un individuo o una qualità comune a diverse cose. Insomma perchè si possa parlare di linguaggio bisogna che ci sia da una parte l'espressione (o comunicata agli altri o almeno internamente appresa come possibile a comunicarsi) e dall'altra ciò che si deve esprimere; mentre nel campo dell'Estetica, come l'intende il Croce, l'espressione non può mai uscire dall'intuizione, nel campo della Linguistica deve necessariamente oltrepassarla. Parliamo noi forse soltanto per il gusto di intuire e d'esprimere suoni? O le nostre parole hanno sempre un significato distinto dal loro suono? Un'emozione nel momento in cui è provata, oltre ad essere un'opera d'arte, è anche un'espressione linguistica sufficiente di sè medesima? Ma allora perchè i popoli primitivi nelle loro incoscienti creazioni e i poeti, consapevoli di creare, si son sempre affannati a trovare espressioni verbali ai loro sentimenti? Voglia il Croce indulgere alla mia incapacità speculativa su questo riguardo: per quanto io mi sforzi di approfondire la filosofia del linguaggio non riesco a persuadermi che provare un'emozione, contemplarla ed esprimerla linguisticamente siano la stessa cosa. Ciò forse dipende anche dal fatto che in filosofia io seguo un metodo profondamente diverso dal suo: parto dall'esperienza comune per arrivare alle teorie e alle sintesi superiori induttivamente, e non so mai dimenticare, a qualunque grado d'astrazione filosofica io sia giunto, quello che fu il mio punto di partenza. Il Croce segue invece il procedimento inverso: parte da un sistema metafisico e ne trae logicamente le conseguenze senza curarsi di esaminare in molti casi se la funzione dell'arte, com'è da lui stabilita *a priori*, risponda effettivamente ai dati della coscienza umana. Non è difficile per un lettore filosofo scoprire fra le righe della sua Estetica la teoria metafisica che ne costituisce il fondamento. Eccola in poche parole: lo spirito è la realtà assoluta; al di fuori di esso non esiste nulla: la materia non è che un'astrazione. Lo spirito non può uscire fuori di sè stesso se non intuendo, formando, esprimendo: il momento intuitivo ed espressivo costituisce in tal modo il principio della vita concreta dello spirito: senza l'intuizione lo spirito resterebbe nella sua immobilità assoluta, non potrebbe nè conoscere, nè volere. La realtà esterna non esisterebbe se non la creasse: come potrebbe dunque conoscerla? Lo spirito dunque crea traendole dalla propria spontaneità primitiva le qualità delle cose; e creando si manifesta, si esprime e intuisce nello stesso tempo i prodotti delle sue creazioni. L'espressione, nella filosofia del Croce, va intesa come una manifestazione della virtù formatrice dello spirito; è insomma lo spirito che si concreta. A questo primo momento, che può ridursi in molti casi ai minimi termini, ma eliminarsi giammai, ne succede un altro: quello della conoscenza scientifica, in cui

lo spirito cerca di scoprire traverso la molteplicità delle sue intuizioni la legge universale che tutte le comprende: all'intuizione segue allora il concetto, all'arte la scienza. È questo il nucleo metafisico intorno a cui si avvolge l'Estetica del Croce e che con qualche modificazione potrebbe ritrovarsi nella filosofia dello spirito di Giorgio Hegel, donde egli ha tratto anche il suo metodo aprioristico, sebbene recisamente se ne allontani nella sua teoria dell'arte e nel modo d'intendere la successione dei diversi momenti dello spirito.

Non è il caso di discutere quelle teorie metafisiche: notiamo solo che, costituendo esse il fondamento dell'Estetica del Croce, questa non può essere accettata se non da coloro che vogliano anche riconoscere la verità delle sue dottrine filosofiche. È bene però intendersi su questo punto: lo spirito assoluto che crea la realtà esterna è un'attività universale o è la coscienza individuale? Il Croce passa dall'uno all'altro idealismo, dal subiettivo all'oggettivo, con la massima disinvoltura, equivocando sulla parola spirito, che in alcuni punti è presa come sinonimo di coscienza individuale, in altri invece è un'attività assoluta creatrice di tutte le cose. Pur ammettendo che lo spirito, inteso come attività universale, crei il mondo delle nostre conoscenze, ne viene perciò che noi, come singoli individui coscienti, sentiamo di averlo creato? Niente affatto. E per questo io che son perfettamente d'accordo col Croce, col Vico e cogli idealisti tedeschi nel credere che la conoscenza sia rifacimento della realtà, nello stesso tempo la distinguo dalla funzione estetica. Il Croce tradisce il mio pensiero quando afferma che per me " il rifar la natura è qualcosa di straordinario che giunge in ultimo e in pompa magna „: quello che per me arriva per ultimo è il rifare le cose con piena consapevolezza d'esser noi a crearle. Nelle mie parole, ch'egli cita, v'è un *coscientemente*, che trascura poi nella critica. È la consapevolezza della creazione che manca nella funzione teoretica e che a parer mio costituisce il carattere essenziale dell'arte. L'opera d'arte ci apparisce sempre come una creazione dello spirito individuale; l'oggetto della conoscenza invece non solo non è sentito come una nostra creazione, ma è posto come qualcosa d'indipendente da noi. Questi son dati della coscienza che non si distruggono: si potrà costruire e speculare quanto si vuole, ma finchè rimaniamo nel campo della coscienza, cioè dello spirito come si manifesta a noi, non si possono identificare due funzioni, che ci si presentano con caratteri quasi opposti. Se oltrepassiamo la coscienza per riferirci all'attività reale dello spirito in sè, queste distinzioni naturalmente svaniscono, perchè le tre funzioni (teorica, pratica ed estetica) emergono da una medesima attività spirituale; ma in tal caso non siamo più in diritto di parlare di funzioni diverse: la distinzione esiste solo nella coscienza e per la coscienza, ed è questa che io ho cercato di analizzare, sembrandomi che per ricostruire lo spirito nella sua unità reale con una sintesi filosofica superiore fosse necessario partire dall'analisi dei diversi aspetti, con cui ci si manifesta. Il Croce dall'attività reale dello spirito con procedimento dialettico deduce le fun-

zioni che esso compie, trascurando i dati della coscienza; io parto invece da questi, cioè dall'esperienza che abbiamo delle diverse funzioni spirituali per determinarne i caratteri, dalla cui sintesi sorgerà poi l'unità dello spirito. Ora se ci riferiamo all'esperienza che tutti gli uomini hanno della funzione conoscitiva, non si può a meno di confessare che nell'atto del conoscere ci rappresentiamo le cose come indipendenti da noi: anche il Croce, se i preconcetti metafisici non facessero velo alle sue introspezioni, dovrebbe ammettere con me che quando ci poniamo nell'atteggiamento conoscitivo non apprendiamo per nulla la realtà come una creazione nostra; che anzi la conoscenza delle cose ci apparisce tanto più perfetta, quanto più riusciamo a spogliarla da ogni elemento oggettivo. O dobbiamo considerare come illusorii i dati della coscienza umana? E allora non so davvero dove andare a cercare lo spirito, se mi si toglie la sola possibile esperienza che io posso averne. Del resto facciamo pure astrazione dai caratteri differenziali della funzione estetica e della funzione teoretica, riducendole all'attività reale dello spirito, donde emergono entrambe; perchè continuare allora a distinguere la funzione pratica? Non si ha anche in essa una creazione? Se identifichiamo l'arte con la conoscenza per il solo fatto che in entrambe lo spirito fa, dobbiamo, per esser coerenti, identificarla anche coll'attività pratica, perchè anche in questa lo spirito agisce. Con lo stesso metodo del Croce il volontarismo metafisico non ha forse ridotto il conoscere a un volere? Questa riduzione nel campo speculativo non è meno legittima della sua; e non si potrà dimostrar falsa mantenendoci nella sfera dello spirito assoluto, perché le caratteristiche differenziali di ciascuna funzione esistono (non ci stanchiamo mai di ripeterlo) solo *nella coscienza e per la coscienza* e non possiamo a meno di riferirci a questa se vogliamo parlare di funzioni distinte dello spirito, cioè di modi diversi con cui la sua azione ci si manifesta. Facciamo dunque appello alla nostra esperienza: ci si presenta in essa la funzione estetica cogli stessi caratteri della funzione teoretica? Non crederei: nella prima abbiamo la coscienza che la rappresentazione delle cose è opera della nostra personalità creatrice e che esiste solo in quanto è da noi creata; nell'altra invece apprendiamo le cose come indipendenti da ogni nostra attività individuale, come oggetti che esisterebbero anche se non li conoscessimo. È opportuno a questo punto intendersi bene sul significato che deve attribuirsi alla coscienza della creazione, che è per me la caratteristica dell'arte e che costituisce in fondo l'essenza del dissidio fra me e il Croce. Per coscienza d'una funzione si possono intendere tre fatti diversi:

I. Coscienza di ciò che si è prodotto.

II. Coscienza della nostra personalità come produttrice.

III. Coscienza dell'attività produttrice.

Quest'ultima manca tanto nella funzione estetica, quanto nella funzione teoretica; non si rivela immediatamente nel processo interiore, ma è costruita poi con la riflessione; e in ciò io e il Croce siamo perfettamente

d'accordo. La coscienza di ciò che si è prodotto è comune alle due funzioni perchè quello che è da noi creato o conosciuto ci si rivela sempre all'introspezione. Ciò che distingue la funzione estetica dalla funzione teoretica è la coscienza, intesa nel terzo modo, cioè il sentimento dello stretto legame di dipendenza della rappresentazione dallo spirito creatore, che si ha nell'arte, e che nella conoscenza si trasforma nel sentimento opposto dell'indipendenza dell'oggetto: siamo proprio agli antipodi.

La mia critica della teoria del Croce si fonda su questa analisi dell'esperienza che noi abbiamo delle diverse funzioni, non, com'egli sostiene, sulla mia tesi positiva sulla natura dell'Arte. Questa venne anzi posteriormente, come risultato della critica stessa e dell'analisi della funzione estetica, a cui ero stato condotto. Del resto sarei prontissimo a rinunziarvi quando mi si mostrasse che non risponde alla comune esperienza estetica, perfettamente convinto che i dati della coscienza umana debbono mettersi avanti a qualsiasi speculazione metafisica. Se l'ho esposta schematicamente nella prefazione del mio opuscolo, è stato solo per rispondere a una domanda del Croce, e non senza una certa riluttanza. « A darne pochi accenni, io dicevo, si corre il rischio di non essere intesi e di esporsi a critiche incomplete d'una teoria incompleta. » E la profezia s'è avverata nelle critiche che il Croce mi muove. Certo la maniera compendiosa con cui ho esposto le mie idee poteva dar luogo ad equivoci, e comprendo anch'io ora che rileggo quello schema che non è esclusa l'interpretazione che ne dà il Croce. Parrebbe infatti che io affermando che il processo evolutivo nel suo svolgimento concreto, in quanto è creazione d'una forma nuova non determinata dalle forme antecedenti e non implicita in esse, può solo comprendersi rifacendolo idealmente nella nostra fantasia, venissi in fondo ad attribuire all'arte un ufficio teoretico. Senonchè la mia è solo un'espressione sintetica: quando dico che, per comprendere che sia la creazione naturale bisogna riferirsi alla creazione artistica, non voglio con ciò affermare che la fantasia come tale nell'atto della creazione si proponga di conoscere la creazione stessa. Che questo non fosse il mio pensiero si può vedere da ciò che dico della funzione pratica, dove è evidente che non si vuole per conoscere il fine; ma ciò non toglie che per formarci un'idea della tendenza verso un fine sia necessario riferirci a quello che proviamo in noi stessi nell'atto del volere. Altro è volere, altro conoscere il volere: son due momenti diversi dello spirito. Lo stesso si dica della funzione estetica: io come artista creo per creare, per creare solamente: se poi mettendomi nell'atteggiamento teoretico voglio conoscere che cosa sia la creazione, non potendo coglierla al di fuori, debbo necessariamente riferirmi a ciò che ho provato in me stesso nell'atto del creare. Nè d'altra parte la volontà e la fantasia servono soltanto per darmi l'una l'idea di tendenza verso un fine, l'altra l'idea di creazione, e valgono perciò solo in quanto forniscono al mio intelletto i mezzi per spiegare in modo completo l'universo; ma hanno anche valore per sè e indipendentemente da ogni ufficio

teoretico. Ciascuna funzione splende di luce propria ed è un momento necessario nella vita dello spirito; però la distinzione che noi facciamo dei tre atteggiamenti della coscienza non deve intendersi come una separazione reale, non deve cioè credersi che l'una possa stare senza l'altra: che anzi s'implicano necessariamente e s'integrano fra loro nell'unità della coscienza. La volontà ha bisogno della fantasia per la creazione dei suoi ideali e dell'intelletto per attribuir loro una possibile realtà nel futuro, la fantasia alla sua volta non crea dal nulla ma parte dagli elementi che le sono offerti dalle altre funzioni; allo stesso modo l'intelletto non potendo con le sole sue leggi esaurire tutto il campo dell'esperienza si vale della volontà e della fantasia per ricavarne alcuni dati necessarii alle sue spiegazioni. Ma l'arte per quanto possa offrire al filosofo la maniera d'intendere la creazione perenne delle forme naturali, ha valore in se stessa, indipendentemente da ogni ufficio teoretico. Il Croce fra l'arte giuoco e l'arte conoscenza non sa trovar via di mezzo; come se la creazione per sè, anche senza farci conoscer nulla, non fosse una delle affermazioni più alte della potenza dello spirito. L'anima umana che liberandosi dalla ferrea necessità delle leggi crea al di sopra della natura il suo mondo ideale, se non conosce, non si trastulla neppure; ma rivela in questa sua opera creatrice la fecondità del principio che vive in lei occulto: non è lo spirito che riconosce al di fuori di sè la natura e una legge necessaria che lo costringe; non è lo spirito che vuole la natura e in questo volere sente la necessità d'una sua legge interiore; ma è lo spirito che all'apice della sua potenza trionfa sulla natura, consapevole della sua vittoria.

ANTONIO ALIOTTA

ARTE MODERNA A FIRENZE

GLI STRANIERI.

n sulla fine dell'anno di grazia mille novecento e tre e in tutto il seguente fino a questo giorno furono in Firenze non poche mostre d'arte le quali possono testimoniare un notevole risveglio ed una attività insolita nella città nostra; e queste esposizioni o mostre furono di singoli, di pochi e di troppi; e vi si videro molte cose nuove e degne di memoria, e molte cose vecchie e meritevoli di essere dimenticate per il meglio di chi le fece. Assai si parlò e si discusse anche da chi non sapeva, e si dissero cose senza discernimento il più delle volte, sensate ed a garbo assai raramente. E da una parte si inneggiò al nuovo con audacia ed entusiasmo giovanile, forse anche senza comprenderlo a pieno; dall'altra se ne disse tutto il male possibile e s'inveì puerilmente, o per ignoranza, o per mania di lodar solo il vecchio, forse allo scopo di coprir con le grida pazzesche il canto funebre intonato dai novatori. Ma quelli che verranno giudicheranno. »

Così ricorderebbe oggi un cronista, se con buona fortuna fosse il nostro ancor tempo di croniche, e non si preferisse di parlare alle turbe dalle colonne dei giornali, sia pure con la prosa più misera e sciatta che si possa immaginare, sia pure dicendo le più grosse assurdità e sostenendo i paradossi più matti. Ed in vero chi volesse notare gli avvenimenti più salienti della città nostra in quest'anno non potrebbe dimenticare le numerose mostre artistiche che abbiamo avuto; notevoli alcune per la qualità delle opere esposte, per il loro ordinamento ed in special modo per averci fatto conoscere artisti stranieri che da qualche tempo vivono tra noi.

Di questi, David Edström, Henry de Groux, Charles Doudelet, chiamerei scultori e pittori del sogno.

L'Edström, svedese, sembra staccarsi dalla tradizione della sua gente e ritornare alle visioni paurose ed ai tetri fantasmi del Medio Evo. E così egli ci appare come un continuatore degli oscuri scalpellatori di pietra che ghignarono satanicamente dai capitelli romanici di tra il lussureggiare del fogliame e l'intrecciarsi degli animali con le faccie satiresche dei demoni occhieggianti malignamente dall'alto delle colonne che sostengon le volte delle cripte o gli archi delle navate; o di quelli che da ogni parte delle cattedrali gotiche slanciaron nel vuoto quegli esseri urlanti in eterno e che si affannano nell'immobile impotenza dell'atto ad afferrar disperatamente qualche cosa che noi non vediamo, o piegarono a forza e violenza i magri corpi a sorreggere moli smisurate, atteggiando i volti sparuti all'angoscia ed al tormento infinito dell'incubo. Tale è alcuna volta David Edström, come ad esempio in quelle che egli chiama le caricature della *Invidia* e della *Paura*.

Ora invece sembra che lo tolga ai nordici sogni la realtà della vita; ed eccolo modellare la *Miseria* che vi colpisce per la novità e la originalità della concezione. Non il solito pezzente cencioso curvo sotto il dolore e l'abbrutimento, o la scenetta che cerca di muovervi ad una compassione fugace, quasi temesse di turbarvi la serenità e il buon umore: ma un volto disfatto che non ha corpo, occhi che non vedono, fissi nel vuoto come fosser di troppo; solo nella bocca aperta disperatamente e che lascia scorgere i denti inerti e la gola disseccata e stanca di gridare, e nella mano scheletrita e distesa presso alla gota e che non si è mai piegata a stringer l'offerta, è ancora un resto di vita.

Quasi in ogni opera dell' Edström è l' affanno ed il tormento: i suoi satiri bestiali dolorano per la brama insaziabile, o per la cupidigia feroce come nell'*Idillio*, e l' Ermafrodito si contorce nello spasimo non più riposando nell' antico abbandono; ché anche nella concezione classica lo scultore svedese segue questa sua visione tormentosa, e Prometeo riverso sullo scoglio sembra cedere al fato e l' oceanina non si muove a dargli parole di conforto come le sorelle eschilee, ma giace dolorosa ai piedi del sasso immergendo la immobile coda di pistrice nell' onde paterne.

Talora di tra lo strazio e il sogno affannoso erompe l'ironia feroce e satanica: la *Vanagloria* – corpo obeso senza sesso, che mal si muove sulle gambe elefantine – ride beata con gli occhi mezzo nascosti dall' adipe e si regge pomposamente la tozza coda ritorta. Così ride demonicamente della vita di oggi lo scultore svedese, passando a nuove visioni ed a concezioni diverse. Ma in questo suo trasformarsi non riusciamo sempre a scorgere un carattere ed uno stile continuo; per di più ad alcune delle sue opere nuoce qualche ravvicinamento al Rodin, ad altre una superficialità di concezione, in cui sembra cadere specialmente quando vuol togliersi ai suoi antichi sogni del settentrione.

Anche Charles Doudelet ci fa vivere nel sogno, ma i suoi sono i sogni del mattino quando le forme ci appaiono indefinite e ci sfuggono né sappiamo afferrarle, quando nell' intorpidimento del corpo riposato ci arrecano mite dolcezza i fantasmi non più paurosi, quasi illuminati dalla luce nuova del giorno; e nel dormiveglia, or sì or no tornando confusamente alla realtà, riusciam quasi a regolare ed ordinar col pensiero le visioni strane del sogno.

Tacitamente passan le ore tenendosi per le mani sottili alla danza senza ritmo, e tutto intorno è silenzio fin nel gorgo profondo: gli alberi e le cose che le circondano hanno forme che sembra ci siano apparse in qualche alba tranquilla. Al di là delle larghe vetrate, che chiudono l'ampia stanza de *I tre sentimenti femminili*, si muovono figure umane, si aprono vie nella foresta e si allungano immobili gli alberi; ma tutto questo noi vediamo come attraverso ad un tempo infinito, lontano, come in un' altra vita. I volti delle sue donne portano nella disarmonia delle linee il mistero di un antico segreto, e sembra che elle, movendo lievemente le labbra atteggiate ad una acuta amarezza, debbano parlarci cose delicate e profonde, con enigmi oscurissimi, con voce velata e sommessa, interrotta da lunghe pause di silenzio; e le *Seduttrici*, che avvolgono con atto voluttuoso il collo dei giovinetti inesperti e fanno quasi a forza vuotare loro la tazza malefica, hanno negli occhi allungati e nelle labbra sottili il segno della perfidia e della sensualità raffinata, e ricordano l'antica Circe fattrice di bruti e le Sirene mal sicure ai naviganti.

Nell'ascetica severità del volto di Jòs Ruysbroeck, invece, il Doudelet si unisce alla interrotta tradizione bisantina: i grandi occhi che si allargano in una espressione di dolce e profonda mestizia e signoreggiano le rudi linee del volto scarno ed oscuro, la bocca arcuata e piegata al dolore, danno alla figura del « doctor mirabilis » quell' aspetto solenne dei santi e dei patriarchi che guardano dall'alto dei musaici e degli affreschi, e ci ispirano un sentimento di lontana simpatia amichevole mista ad una devota ed affettuosa venerazione. Da tale ascetismo passiamo al misticismo di *Mont Salvat*. Quivi l' artista ha voluto darci un'ombra della visione celestiale con la fusione delicatissima delle tinte più tenui e soavi quali le conosceva l' Angelico; e se nella scelta e nell' uso di queste noi possiamo riavvicinarlo tra i moderni in special modo a Byam Shaw, dobbiam riconoscere al tempo stesso di quanto gli sia superiore nel temperare gli accozzi stridenti e nello sfuggire la sgradevole disarmonia dei toni e dei colori.

Ma Charles Doudelet è principalmente l'interprete di un suo connazionale, di Maurice Maeterlinck, al quale ci appare così vicino per concezione e per sentimento da sembrar quasi che l'opera del poeta belga non possa essere illustrata che dalla mano del nuovo pittore fiammingo. Come il cupo ed angoscioso mistero che vi avvolge nella lettura di *Les aveugles* è quasi concretato nella scena degli infelici perduti nell'ombra paurosa della foresta, attorno al corpo del compagno che non sanno privo di vita; così la fantastica concezione de *La Princesse Maleine* sembra sintetizzarsi nel castello silenzioso, nella fredda luce del pianeta che si leva — quasi ingigantendo gradatamente — di dietro all'edificio dalle linee di sogno. Ancor più nelle illustrazioni alle dodici canzoni del Maeterlinck noi ritroviamo quell'indeterminatezza e quella idealità che il poeta ha dato alle persone ed alle cose.

Agli antichi motivi poetici ripresi dal Maeterlinch nelle sue canzoni il Doudelet ha fatto corrispondere antichi motivi pittorici; ed alcune sue composizioni hanno nella loro struttura la saldezza e la vigoria di quelle del Dürer. A questo si aggiunge la perfetta interpretazione di quel sentimento tormentoso, di quella specie di incubo che domina alcune delle concezioni del poeta, nelle linee architettoniche quali possono apparirci nel sogno, nelle sale spaziose che sembrano perdersi all'infinito nel silenzio interrotto da voci sommesse, nelle stoffe pesanti che attutiscono i suoni e la cui gravezza è ottenuta con una semplicità di mezzi notevolissima, e nei pavimenti che svariano agli occhi di chi vegga con l'asimmetrica disposizione delle formelle, dando un senso di ampiezza infinita e movendosi quasi in un lento ondeggiare, che sembra rispondere al ripetersi del ritornello della canzone. Altra volta alla delicatezza del pensiero poetico fa riscontro la gentile e lieta giocondità della visione pittorica e un largo soffio di soavità si spande pei piani verdeggianti e fioriti illuminati di una luce tenue e diffusa.

Ma troppo dovrei dilungarmi s'io volessi parlare delle molte illustrazioni delle antiche leggende nelle quali hanno modo di esplicarsi le qualità varie e l'originalità di Charles Doudelet. Ricordo, ad esempio, di aver veduto tra i suoi disegni a colori una bionda castellana, coi capelli scendenti sulla bianca vesta finamente tessuta, andar per la campagna bella di verde e di fiori; su di un candido cavallo bardato di oro e dalla figura mirabile emanava tale una freschezza gioiosa ed una magnificenza fiorente ch'io la uguagliavo alle figlie dei re intraviste nelle fiabe di un tempo.

Terzo sognatore è il De Groux; sognatore di fantasmi paurosamente grandiosi di una notte agitata, non poche volte terribili come le visioni di un bevitore di assenzio. Mentre le cose nell'opera del Doudelet hanno la indeterminatezza e la fugacità tranquilla delle apparizioni del mattino, in quella del De Groux hanno la molteplicità ed il mutarsi incessante dei sogni tormentosi, nei quali gli aspetti e le forme vedute e pensate nella veglia si confondono, si alternano, si intrecciano e ravvolgono in strani connubii. I volti si succedono ai volti quasi non esistessero i corpi nell'intricato viluppo umano, gli occhi si fissano spaventosi col medesimo sguardo, ma diversi nella loro terribilità spettrale. Tutte le figure han qualche cosa di comune tra loro, un uguale sentimento le anima tutte; i passaggi dall'una all'altra non sono bruschi e repentini, come nel sogno le forme ci appaiono grado a grado diverse per il continuo succedersi e mutarsi di aspetti.

Henry de Groux ha bisogno di segnare rapidamente le sue visioni tumultuose; ma nella molteplicità delle immagini non cerca di giungere a concezioni complete e di foggiar figure le cui parti abbiano tutte un significato e un valore; ogni

immagine separata e distinta é unita ad un corpo umano: così un occhio terribile o pur tutto un volto spaurito, una mano adunca od un braccio proteso, uno scorcio doloroso od un contorcimento disperato han bisogno di fissarsi in esseri differenti, unirsi a membra appena segnate e che sembrano solo servire a completare la composizione generale.

Questa varietà molteplice di visione appare evidente, ad esempio, negli animali che traggono il carro trionfale di Beatrice. Quivi il multiforme animale dantesco si sdoppia ripetutamente in un leone, in un toro, in un grifone ed in una quarta belva alata, offrendo uno strano compenetramento della concezione del Poeta e dei simboli degli evangelisti, mostrando come il mutarsi della divina belva sembri al pittore possibile a raffigurarsi solo nella molteplicità degli esseri rappresentati

Così ci appare talora l'opera di questo artista dotato di cultura non comune, di fantasia vivace, di ingegno vario ed originale. Qualunque cosa possa dirsi contro l'arte sua da quelli — e son molti fortunatamente per lui — che non lo comprendono, tutti si accordano nell'ammettere la novità delle sue concezioni piú tormentose del mondo classico e del mondo cristiano. Da un lato Oreste e le Eumeindi che spietate lo perseguitano infuriando, e trascinano dietro a lui fuggente il corpo della madre trafitta, furie innumerevoli, in mille atteggiamenti spaventosi, urlanti ed imprecanti al parricida. Solo di mezzo al viluppo umano ed alla ridda scomposta si leva solenne e terribile Atena, l'invincibile, la quale ora col gesto imperioso, ora minacciando coll'asta trattiene la moltitudine delle vindici donne. Dall'altro il Savonarola, appeso il corpo disfatto sul palco d'infamia, si erge di tra le fiamme che si innalzano attorno e sopra a lui vicine a toccarlo, in mezzo alla folla innumerevole, in mezzo ai fiori che circondano il rogo. E d'ogni parte figure contorte in atteggiamenti paurosi, vescovi su bianchi cavalli, uomini d'arme, vessilli che coprono il cielo — non so figurarmi un cielo del nostro pittore — e si confondono alle fiamme; e dall'alto una discesa di angeli di un paradiso che nessuno seppe mai immaginare.

Ma accanto a queste concezioni ed a queste visioni terribili stan quelle grandiose della forza e della potenza: Nerone con l'occhio aperto fissa, in mezzo allo spavento dei suoi, le fiere che fan strazio delle membra umane, piegando gli agili corpi felini; Cesare a capo delle legioni, campeggiando sulle insegne innumerevoli, mira dritto innanzi a sé, proteso il corpo, sul bianco cavallo che sembra ingigantire allo sguardo, la criniera al vento, dilatate le nari, fermando il piede sicuro sul cammino della vittoria.

Dipinge col cervello, mi diceva un artista parlando dell'opera del De Groux; e sotto un certo rispetto non poteva dir meglio, ché a lui — nella impetuosità della concezione — non resta tempo di curare la forma. Ma se alcuno volesse dedurne mancanza o deficenza di disegno o povertà di colore, basterà ricordare due ritratti di bimbe, Andreina e Malvina Gatti Casazza, che nei volti dolcemente soavi e nelle vesti di un rosa delicatissimo hanno grazia e sapore di antico; basterà ricordare lo *schizzo della veglia di Waterloo*, disegnato con sicurezza e maestria, e le magnifiche figure di donna dal guardo imperioso, ravvolte nelle vesti sontuose.

Vorrei ancora parlare di un'altro artista straniero che da lungo tempo vive e lavora tra noi, di Henry de-Prouraux, di cui rammento le *Nozze di S. Francesco con la Povertà* esposte or sono due anni alla « Promotrice », tela notevole per il concetto ed il sentimento che l'ispiravano, e per un bellissimo contrasto tra l'asprezza delle roccie e l'oscurità dell'ombra del primo piano, col verde gioioso

dell' Umbria che s' allargava in lontananza nella viva luce di un sole meridiano. Nella *Leggenda Francescana* che il De Prouraux ha esposto quest'anno a Palazzo Corsini, invece, la semplicità di fattura era eccessiva e non uniforme, sì che un cavallo stilizzato contrastava con uno degno del più impenitente verista, la campagna brulla e limitata e la luce troppo diffusa, sì da segnare appena le ombre, non davano riposo all'occhio e stancavano con la monotonia dell' intonazione Ma il De Prouraux ha sentimento e tempra d' artista e può molto, noi l' attendiamo per l' anno venturo.

Molti altri sono gli artisti stranieri che vivono e lavorano nella nostra città; ed in gran numero hanno esposto quest' anno nella mostra consueta, che questa volta è stata ideata ed ordinata con criteri piú ampi Ma nessuno si è presentato con opere che per la loro qualità o il loro numero potessero rivelarci una nuova maniera, od un pensiero nuovo. Fermavan piuttosto la nostra attenzione cinque pitture giapponesi belle per la loro originalità e grandiosità di concezione; mentre le tele di Stanhope ci offrivano una lontana visione del più antico preraffaelismo inglese, e ci giungevano come un eco lontana, indistinta, quasi come una voce che non abbia più potenza per noi. Nel *Paradiso terrestre* ad esempio, nell' atmosfera grave e nel silenzio opprimente, non vivevano e non respiravano gli uomini e le donne come vivono e respirano nelle tavole e negli affreschi dei quattrocentisti; ed il colore non aveva la vivezza e la luce di questi, ma quasi la tristezza delle pitture indiane, dagli azzurri opachi e dai verdi morenti.

Ad altra volta parlare dei nostri.

NELLO TARCHIANI.

Giuseppe Martinozzi e l' Università popolare.

Annunziammo già l'opuscolo su le *Università Popolari* che Giuseppe Martinozzi ha recentemente pubblicato. Nel riparlarne ora vorremmo per esser più concordi dell' A. nelle sue conclusioni. Il Martinozzi da molto tempo con fede e con amore combatte per il miglioramento delle condizioni di insegnamento nelle nostre scuole: e fu opportunamente ricordato anche dal *Marzocco* quant' egli si adoprò presso gli uomini del Governo e del Parlamento invitandoli a risolvere secondo un criterio meno burocratico di quello in vigore il problema degli studii in Italia. Ora noi siamo completamente convinti col Martinozzi che la nostra scuola moderna debba radicalmente trasformarsi se non vorrà rimanere inutile officina per la fabbricazione degli *spostati*. Il nostro sistema didattico è una delle tante forme di amministrazioni organizzate a norma di regolamento, con le quali l'Italia ufficiale da trenta anni cerca di sostituire la vita e la coscienza nazionale: come ha catalogato le opere d'arte, così cataloga gli individui che partecipano alla sua esistenza; e non appena un giovanetto può aver l' uso di ragione è obbligato a iscriver se stesso nei registri dello Stato e a seguire l' insegnamento d' ufficio. Si studia come si amministra, secondo le norme di un orario invariabile che riesce penoso, applicando la lettera e lo spirito della legge secondo le prescrizioni variabili dei varii ministri: e il docente non è piú l'educatore, ma l'impiegato. Vogliamo una prova? S' è costituita con associazioni una vera e propria *classe* di cittadini i quali amano chiamarsi la classe degli insegnanti italiani: tale e quale come si direbbe la classe dei ferrovieri e degli impiegati postali: e come i ferrovieri e gli impiegati postali sono aggregati alle camere del lavoro, così i professori appartengono alle Federazioni di impiegati civili. Essi lavorano nelle cattedre come lavorerebbero nelle officine: e insegnano ai ragazzi ch'essi pure *lavorano* andando a scuola e che il loro lavoro non è rimunerativo perché i ragazzi non possono guadagnare.

Tuttociò è veramente poco nobile e degno di uno stato che mostra giorno per giorno, in ogni suo atto, di non avere nessuna base storica per la sua vita, la quale non è affatto la vita della Nazione a cui è sovrapposta. Ma se noi vorremmo ricondurre la scuola a quell'alto grado di dignità e d' importanza ch' essa ebbe quando i popoli vollero alimentare la coscienza degli individui nella serietà degli studii e con l' educazione della mente non crediamo troppo giustificata la fiducia che il Martinozzi, anche egli desideroso di riforma, pone nelle Università popolari. Se l' Università popolare fosse veramente una libera scuola in cui gli insegnanti sostituiscono i regolamenti nell' impartire, secondo criterii personali, un' insegnamento non obbligatorio a discepoli assidui, potrebbe questa moderna istituzione sostituire forse le antiche scuole e i cenacoli d'altro tempo, quando i maestri erano altrettanti apostoli di una loro credenza filosofica e la scuola equivaleva al tempio. Ma l'Università popolare moderna è soltanto un rimpicciolimento inutile della

Regia Università. I professori sono scelti da i consigli direttivi invece che dalle facoltà o dai ministri, con criterii altrettanto *pratici* e burocratici di quelli adottati nei concorsi del Governo; i regolamenti, se pur meno rigorosi e non bollati nell'Archivio di Stato, stabiliscono tuttavia i corsi, gli orarii e la ripartizione degli studenti; gli studenti, tutti operai, se bene non obbligati e perciò più volenterosi, non hanno nessuna preparazione speciale che li renda atti a impadronirsi almeno per poche ore di quella cognizione da cui la loro materiale attività giornaliera li distrarrà a pena finita la lezione: e noi vediamo che i resultati a cui potremo arrivare o saranno nulli, come generalmente accade, o saranno perniciosi come la propaganda politica degli oratori popolari: i quali alimentano la presunzione degli inetti, con la scusa di renderli padroni della loro coscienza.

Due qualità sicure ha per altro il libro del Martinozzi: prima di tutto esso rivela che v'è pure in Italia alcuno che ami discutere nella sua solitudine e con fede i problemi morali di cui ora ognuno sembra aver dimenticata l'importanza e l'entità, e in secondo luogo mostra come finalmente risorga in noi la necessità di valutare gli atti della nostra vita pubblica non più a termini di legge e di statuto, ma in relazione alle esigenze profonde della nostra rinascente coscienza nazionale.

M T

Grazia Deledda e la Poesia della tradizione.

Selvaggia come la sua indole, impetuosa come tutto il suo popolo, Grazia Deledda in pochi anni s'è rivelata scrittrice ed artista di un valore che non è comune ed ha occupato bravamente il suo posto al fianco dei maggiori. Ella con una febbre e un ardore simpatici quanto fecondi ci parlava della sua Sardegna solitaria, del suo bel mare, delle sue foreste ignote. I montanari, giganteschi per la poesia della loro tradizione e tragici per la forza dell'odio e dell'amore, s' intravedevano spesso a traverso le pagine veramente efficaci in cui ella sapeva esaltarli. Il folle studente che sotto l'impressione delle letture russe concepisce un desiderio di strage e pensa la vendetta contro un'odiosa nemica della sua famiglia; il marito che vive presso la sua moglie rubata oppresso dal ricordo di un delitto inconfessabile; ed Elias Portolu, e il vecchio della Montagna sono spesso figure solidamente costrutte ed innalzate nel sogno oltre i confini della loro vita reale. Noi pensammo a Grazia Deledda come a una giovane forza rivelatrice e sperammo dall'opera sua la visione leggendaria di tutta l'anima sarda.

Ma in questo mondo è vano, pare, il pascersi di illusioni. Dimenticare i difetti e le manchevolezze di uno scrittore per vederne soltanto il pregio innegabile per quanto possa sedurre, non è opera savia; e il desiderio di rintracciare *il poeta* nell'opera di un letterato può dar troppo spesso le più tristi disillusioni. Grazia Deledda, quando più pareva infiammata dal suo sogno lontano, si maritò borghesemente con un bravo impiegato che la condusse a Roma. Ora ella a Roma ha potuto conoscere una buona società di bravi impiegati. È bastato questo perchè l'istinto letterario prendesse il sopravvento su l'anima poetica. Grazia Deledda, come per incanto, ha dimenticato la poesia dei suoi monti e del suo mare selvaggio. Ella aveva pur veduto l'anima del popolo suo e ormai, così ha dimostrato recentemente in un suo dramma violento, poteva esprimersi col linguaggio luminoso d'immagini spontanee che è proprio degli isolani e dei primitivi; e sapeva bene ella come ogni monte, ogni prato, ogni angolo di terra possa aver nella fantasia la vastità di un mondo senza limiti e l'eternità di un'universo eterno. Ma a pena arrivata

a Roma, a pena divenuta borghese e letterata, ella ha dimenticato la vastità della Patria e le è parsa più grande la vita che occupava un maggiore spazio di terra. Ella aveva parlato di montanari, di pastori, di isolani. Ora i suoi occhi vedevano che in questa valle di lacrime v'è pure qualche intendente di finanza, qualche ragioniere o qualche contabile e vi sono molti uffizi burocratici. Dunque ella prima non aveva saputo abbracciar tutto il mondo! Ne provò come un grave rimorso. Pensò di abbandonar la sua casa, la sua Patria, le sue belle immagini violente e spontanee. Ella avrebbe studiato la nuova vita monotona che or le piangeva d'intorno. Oh! anima intemerata di Emilia Zola soccorrila! Grazia Deledda, non è un mese, riceveva, come egli narrò, Ugo Ojetti in casa sua: ella stava nel suo studio; pensava; sognava: era tanto cara e tanto piacevole nel suo conversare.... ed annunziò la rovina. Ella vuole uscir dal suo nido, allargare le sue visioni: ci darà un nuovo grande romanzo di piccola vita borghese!... Ugo Ojetti, il più parigino cosmopolita italiano ch'io mi conosca, ne fu in verità felicissimo: le dolci signore intellettuali sorrideranno di gioia: i lettori di romanzi sentimentali attenderanno con ansia: e noi....

Perché dovremmo ridere, noi? È doloroso per noi constatare ogni passo che ci allontana da ciò che è bello, che è eterno, e che è nostro. Avevamo una scrittrice, che, a parte ogni giudizio più completo su l'opera sua, intendèva la poesia della tradizione e l'aristocrazia del suo sangue: dobbiamo rinunziarci. È un'altra rovina che si aggiunge alle molte; e non si può non provar tristezza anche se ci conforti la nostra fede sicura che addita necessario e inevitabile il trionfo ultimo della coscienza aristocratica nazionale.

M. T.

Giovanni Alfredo Cesareo

farà rappresentare prossimamente a Milano dalla compagnia di Emma Gramatica la sua tragedia novissima *Francesca da Rimini*. Egli, a quanto dichiarò, s'è proposto di porre in rilievo la figura di Gianciotto, distaccandosi da Dante Alighieri, che non ci dette la rappresentazione tragica del marito ingannato. Or noi non giudicheremo di un'opera di poesia che non conosciamo. Solo, *a priori*, neghiamo che il Cesareo, se questo suo proposito è vero, abbia scritto la tragedia di *Francesca da Rimini*. Egli avrà forse scritto una tragedia, forse anche una bella tragedia in cui un marito è addolorato dal tradimento della moglie: questo marito e questa moglie avranno i nomi degli eroi malatestiani: ma non saranno più gli eroi malatestiani. Ciò che accadde *storicamente* alla corte di Gianciotto non ci interessa né ci riguarda. *Francesca da Rimini* è una eterna figura sol per la tragedia che dai suoi casi dolorosi trasse la fantasia di Dante. Trasformare la tragedia dantesca ed alterare la figurazione poetica di Francesca e di Paolo, condannati a una pena che è la loro felicità in eterno, e toglier da Gianciotto l'ombra di cui la Caina lo avvolge, è quanto negare, con la loro leggenda, la vita poetica dei tre eroi e quindi ogni loro possibilità di vita.

M. T.

La morte d' un poeta.

Dunque Giulio Orsini è Domenico Gnoli; e poichè per ragioni fisiche e teologiche i corpi non si compénetrano e i miracoli non si rinnovano uno dei due termini dell' eguaglianza è dovuto scomparire: gli Dei secondo il loro solito buon piacimento hanno chiamato a sè il più giovine che per volontà del superstite era

anche il poeta: per il che d'ora innanzi avremo in Italia un poeta di meno e un erudito di più. Ancora una volta la nova persecuzione del giornalismo poliziesco contro ai fedeli del mistero ha avuto ragione d'una nobile cosa: ed ha ucciso un poeta per rilevare un trucco: l'antica, almeno, non maggiormente bestiale e fanatica, uccidendo i piccoli uomini creava nella leggenda i Santi.

Domenico Gnoli ha indicata della sua funzione una causa banale: ottener sincerità nel giudizio altrui sull'opera propria: e sarà forse questa, e sarà forse un'altra che si va sommessamente bucinando, e sarà un'altra ancora. Ma ciò non monta.

Egli nell'età in cui molti senton le proprie forze declinare o già spente, conobbe l'impeto d'una nuova giovinezza. La visse lungamente in sé, forse; poi anche volle viverla nella coscienza degli altri; e come la stupidità del buon senso comune, sol perché gli vedeva i capelli bianchi, e gli ricordava opere e parole di quaranta anni or sono, n'avrebbe dedotto, con un sorrisetto di logica superiorità su la invincibile sua illusione ch'era anche la sua forza più reale e più vera, ch'egli era un vecchio; per la purezza del suo sogno contro le ansie della vanità, fu temerario, crudele: soppresse la sua persona che gli era d'ostacolo, e tutto quel che buono e forte era in lui donò al puro spirito vagante « nel fiore de' begli anni, tra vicende d'amore e di viaggi fantastici ». Egli avrebbe potuto farne un gentile eroe di favole e romanzi; ma forse gli era nato con troppa vigoria e troppo nel nascere aveva preso di energia e volontà da chi l'aveva generato perché egli si acconciasse a farlo vivere d'una vita fittizia e illusoria. Altro egli volle e vigorosamente compì.

Egli fece della persona di Domenico Gnoli una larva, e nel mistero per tutti, nella plenitudine della luce per sé, tutto si confuse con Giulio Orsini. L'uno e l'altro vissero separati e discordi nella conoscenza del mondo e nella coscienza di lui rade volte s'incontravano, forse solo nella taverna fumosa ove le piccole necessità del trucco chiamavano a colloquio entrambi.

Il pubblico de' giornali non ha capito di tutta la storia che questo; e persuaso che la facezia di legger lettere di duchesse e poeti sotto le folate dell'odor di cepolla avesse troppo durato e fosse molto sconveniente, è felice d'averla troncata e si tien benemerente della patria letteratura. E così perché il prof. Conte Domenico Gnoli non si trovasse più in sconcia compagnia con bevitori e carrettieri, lo spirito di Giulio Orsini non ondeggerà più sui misteri della campagna romana. « Ora come potrei dare al giovane Orsini, tutto fremente di giovinezza, il colore dei miei capelli un po' diverso dal nero, e porgli addosso la cappa di piombo del bibliotecario e dell'erudito? Lo avete ammazzato: siete contenti? » Il pubblico de' giornali crederà alla burletta e riderà e griderà bravo, e secondo il solito non avrà capito nulla. E que' quattro fiori campestri che il pietoso superstite spargerà sul cadavere di Giulio Orsini saranno forse i soli che onoreranno la morte del Poeta.

Luigi Dami.

Il Crocifisso in legno nella chiesa di S. Spirito attribuito a Michelangiolo.

Letto l'articolo che il prof. Thode dell'Università di Heidelberg ha pubblicato nella « Frankfurter Zeitung » (1 Maggio 1904) e che la « Nazione » ha tradotto, suggestionato dal calore entusiastico con cui il geniale e colto scrittore comunicava al pubblico la scoperta da lui fatta nella chiesa di S. Spirito, insigne museo di opere d'arte; corsi per vedere e sopratutto ammirare il lavoro giovanile uscito

dalle stesse mani che a tante superbe visioni aveva saputo dare una vita di eternità e di gloria. Ma giunto nella chiesa con l'animo pieno d'una quasi religiosa aspettazione, confesso francamente che provai un penoso senso di delusione, poiché anche tenendo conto che la posizione alta dietro il coro e le ombre m'impedivano l'analisi della fisonomia, l'aspetto dell'insieme mi lasciò indifferente e mi parve freddo e convenzionale; invano rilessi le parole del critico affascinato, nulla valse a scuotermi, ad accendermi. E questa impressione si rinnovò le altre volte che esaminai piu minutamente la scultura; volli anche tentare di vederla meglio e mi feci dare una scala, ma la disillusione doveva anche fortemente accentuarsi, anzi acuirsi a tal punto da domandare a me stesso come mai, anche se le notizie del Condivi potevano autorizzare l'ipotesi, si è senz'altro affermato la paternità del titanico plasmatore che anche nelle opere giovanili mostrava la vigoria e la larghezza della sua modellatura, quale io la rivedo nella classica e maestosa figura della Madonna allattante Gesú bambino, nei nudi già cosi magistralmente abbozzati dei centauri in lotta con i Lapiti, che nella Galleria Buonarroti stanno a testimoniare da quale scintilla fosse già animato il genio di Michelangiolo a solo 17 anni! Come meschino diventa questo crocifisso al confronto, e come stanca e debole ne è la modellatura che rivela la decadenza di una scuola, piuttosto che il luminoso sorgere di un'astro risplendente nei secoli!

Del resto ciò che scrisse l'amico e biografo di Michelangiolo è vago e la frase: *fece un crocifisso poco meno del naturale* non parmi possa riferirsi ad un lavoro che sarà circa due terzi del vero.

Non potrebbe darsi dunque che il Thode, il quale sta completando un poderoso ed importante studio su Michelangiolo, sia stato trascinato dall'entusiasmo del suo soggetto ed abbia giudicato con la fede di un innamorato? Io non intendo smentire assolutamente quanto l'autorevole critico dice e che ricerche in proposito potrebbero meglio chiarire; metto solo avanti questa mia sensazione artistica, contento di ricredermi se ulteriori fatti dimostreranno esser certezza ciò che per ora è nel campo dell'ipotesi. Vi sono nel Crocifisso difetti organici che s'impongono subito all'osservatore; prima di tutto le braccia sono eccessivamente lunghe, le mani ed i piedi sono sbozzati volgarmente, i ginocchi troppo appuntati, il collo dei piedi grosso, i muscoli sul torace e gli arti accennati con grettezza e inesperienza. Se esaminiamo da vicino, come io ho fatto, la testa, vedremo che i capelli sono trattati a guisa di cordicelle scendenti sulle spalle, lasciando scoperta la grande fronte *bombée*, la barba ed i baffi sono rilevati a foggia di bioccoli con un arcaismo strano e grottesco.

Il panno poi, che assicurato ad una corda copre le nudità del Cristo, è tale nel suo arteficioso panneggiamento da suggerire il manierismo seicentesco.

Concludendo dirò che non mancano nel lavoro delle buone qualità, che non è cosa disprezzabile e che visto specialmente di fianco presenta un certo realismo l'abbandono del cadavere; ma quando però si vuol pronunziare il nome di Michelangiolo, queste doti, che del resto ritroviamo comuni a generazioni d'artisti non usciti dall'*aurea mediocritas*, spariscono non resistendo all'urto del confronto.

Odoardo H. Giglioli.

Il Palazzo dell'Arte della Lana.

Abbiamo potuto osservare i lavori di restauro del palazzo dell'Arte della Lana, affidati dalla *Società Dantesca* all'architetto Lusini.

L'opera è già a buon punto ed è possibile immaginare quale sarà l'aspetto di

questo notevole monumento nell'anno venturo, con la piccola loggia sulla via Calimara e sulla piazzetta di Orsanmichele, e — all'angolo di questa, prospiciente la chiesa — il tabernacolo di Mercato Vecchio, dalla bella decorazione policroma in cui i riflessi dell'oro si fondono armoniosamente con l'intonazione della pietra serena, ed al quale dobbiamo sperare sia compimento la tavola di Jacopo del Casentino.

Nell'interno — dove era difficile iniziare un lavoro di restauro per i rifacimenti di varii tempi — tornano alla luce le pitture già note come quelle delle figurazioni allegoriche alludenti all'Arte della Lana, e nella medesima sala terrena, la lunetta che rappresenta una giostra coi cavalieri che armeggiano, spingendo attorno i cavalli e formando un gruppo pieno di vita e di movimento, e le donne che dall'alto di un palco, nelle loro foggie trecentesche, stanno a mirare la festa di armi. Composizione notevole per il soggetto rarissimo — non conosco ad esempio che quello di S. Gimignano — più che per la fattura alquanto mediocre.

Maggiore interesse ha invece un piccolo tabernacolo fortunatamente scoperto in questi giorni nel fare alcuni saggi. Questo affresco, conservato in modo mirabile per essere stato per lungo tempo nascosto dietro un sopramattone, si che le tinte hanno ancora la freschezza e quasi direi l'umidità originaria, è opera che possiamo assegnare con molta sicurezza alla scuola dei Gaddi e più specialmente a quella di Agnolo; e presenta la Vergine seduta, col bambino in collo piegato in atteggiamento affettuoso verso di lei come nella *Madonna della stella* di fra Giovanni. Due angeli, dietro a loro, tengono alto un drappo rosso foderato di vaio e guardano in atto devoto; nell'imbotte del piccolo tabernacolo son raffigurati Santo Stefano, il protettore dell'Arte della Lana, ed un'altro Santo con la croce e il libro ch'io crederei S. Andrea. La fattura di questo affresco è assai buona e specialmente il volto del protomartire ha delicatezza di tratti e soavità d'espressione.

Molti altri restauri sono solo iniziati; ma da tutti chiaramente traspare il sano concetto che ha ispirato l'architetto Lusini: quello cioè di discostarsi il meno possibile dalla antica linea, lasciare intatto ciò che rimane anche se mutilo o guasto, e dove sia necessario il fare di nuovo, cercar di riprendere motivi decorativi che non discordino con tutto l'insieme. N. T.

Per "La Promotrice„.

Il giurì ha dato la sua sentenza. Noi non discutiamo l'opera sua, ché ciò è stato fatto da molti; ma solo facciamo una domanda.

Si è parlato di un primo premio consistente in una medaglia d'argento offerta dall'Accademia di Belle Arti, e di un secondo premio di mille lire. Quali onori, qual nome o quali titoli dà l'Accademia perché la sua medaglia possa essere stimata di maggiore valore che il maggior premio in denaro? Che significato ha essa nella vita artistica? Questo vorremmo sapere.

Forse ci si risponderà che a noi, alcuna volta classicheggianti, dovrebbero tornare in mente le olimpiche corone di ulivo, unico premio ai vincitori elleni. Ma Pindaro li rendeva immortali nei suoi canti ed i cittadini abbattevano un tratto di mura per riceverli in patria.

Ora, *si parva licet*, né i critici d'oggi danno l'immortalità agli artisti né si fan troppe feste, né infine la medaglia di un Comitato di festeggiamenti o di una Accademia di Belle Arti è l'ulivo offerto dall'Ellade tutta. N. T.

" Il Pensatore „ di Rodin offerto al popolo di Parigi.

Les Arts de la Vie, l'elegante e nuovissima rivista parigina diretta da Gabriel Mourey, ha aperto una sottoscrizione per acquistare ed offrire al popolo di Parigi la statua del *Pensatore* di Auguste Rodin, opera che ha destato la più grande ammirazione nel *Salon* di quest'anno.

Al Comitato, costituitosi sotto la presidenza onoraria di Albert Besnard ed Eugène Carrière, hanno aderito i più illustri tra i letterati, gli artisti e gli uomini politici, quali Costantin Meunier, G. Geffroy, P. Hervieu, la contessa Mathieu de Noailles, Franz Jourdain, Max Liebermann, Mirbeau, Roger Marx, Armand Dayot, Conte Isaac de Camondo, Cherami, Antonin Proust, Olivier Sainsère, Marcel Prévost, G. Scailles, Chéret, Claude Monet, Ollendorff, Périvier; i deputati Pierre Baudin, Simyan, Massé, Codyba; i senatori Déandreis, Raimond Poincaré; Adrien Mithouard, Henry Turot, P. Escudier, consiglieri municipali Bouvard, Paul Adam, ed altri moltissimi.

Noi non possiamo che lodare l'iniziativa di Gabriel Mourey: in tempi nei quali prevale l'idea di racchiudere le opere d'arte in musei ed in gallerie, strappandole anche dal luogo per cui furono pensate ed eseguite, è bello vedere un'accolta di uomini insigni unirsi per donare alla loro capitale il capolavoro di un contemporaneo, perché venga innalzato su di una piazza alla vista ed alla ammirazione di tutti. « Leconte de Lisle — scrive Gabriel Mourey — dans un accès de nirvanisme, aspirait au jour où, enfin, il ne saurait plus *la honte de penser et l'horreur d'être un homme.* « Je voudrais qu'en plein air, sous le rythme divers des heures et des saisons, le bronze de Rodin apprît à tous, à ceux qui souffrent comme à ceux qui jouissent, à ceux qui luttent comme à ceux qui triomphent, à ceux qui espèrent comme à ceux qui désespèrent, à ceux qui travaillent, à ceux qui osent, à ceux qui aiment, à tous ceux qui vivent, en un mot, *la gloire de penser et l'orgueil d'être un homme.* Ce voeu, nous avons la certitude de ne pas être seul à l'avoir émis et nous avons aussi la certitude que nous ne l'aurons pas émis en vain. »

Ed è questo anche un buon segno del risorgere della razza latina. Finora quasi disperando di poter produrre qualche cosa di grande, ci siamo esclusivamente limitati a fare i custodi delle opere antiche riserbando a loro tutte le nostre cure e l'affetto nostro; e fin qui molto bene e niente di male. Ma degli antichi non abbiamo inteso l'insegnamento più bello, origine della loro grandezza e dell'ammirazione che suscitano in noi; che cioè ogni età deve affermarsi originalmente rispetto ad ogni tempo, unirsi al passato mirando però all'avvenire, continuare e non solo conservare infecondamente la tradizione.

Ora Parigi potrà avere un monumento innalzato non più a memoria di un uomo o di un fatto i quali a coloro che verranno ricordino un tempo più o meno lontano da noi, ma che non è il nostro; ma come manifestazione artistica di questo secolo, quale per il decimosesto fu il giovine eroe michelangiolesco. Solo auguriamo ai fratelli latini che in avvenire non tocchi loro la fortuna di un comitato che pietosamente proponga di togliere *Il Pensatore* alle famigerate ingiurie del tempo, per collocarlo in una tribuna del Louvre; e che molti anni più tardi non debbano assistere a qualche lunga polemica per un *secondo Pensatore* da porre nella medesima piazza da cui avevan tolto *il primo* i pietosi e malinconici amatori dell'arte. Ma questo pericolo non li minaccia, ché l'opera di Augusto Rodin è già fusa in bronzo.

N. T.

Arte straniera.

Da qualche tempo l'Italia accoglie esalta e compera opere di artisti stranieri, S'incominciò a Roma molti anni or sono dalla Società *In Arte Libertas* e si seguitò poi a Venezia su larga scala. Ora a Roma abbiamo avuto la sala degli stranieri, un salone internazionale di ritratti, un'altro del *Prix de Rome* (1674-1903) e a Firenze un'esposizione di soli artisti stranieri. Dopo che a Venezia molte opere barbare furono lodate e acquistate con nostro denaro, sembra che questi stranieri vogliano ancor più affermare la loro superiorità di fronte alla nostra povera arte, oppure dimostrare (insegnandoci s'intende) quale profitto si debba fare della nostra arte antica. Non per nulla ricorderanno gl'Inglesi di Firenze che il preraffaellismo è nato in Inghilterra. Anche tentano di meravigliarci con le ultime novità. Io ricordo di aver vedute molte delle esposizioni annuali a Villa Medici: ebbene, questi pensionati francesi non avevano altro desiderio che ammanirci le ultime novità Parigine? Eppure l'esempio di Hebert col suo bel quadro della *Malaria* non doveva essere dimenticato.

A Firenze nel vecchio locale della Promotrice gli stranieri si sono raccolti con opere che avevano i nomi di Rodin, Meunier, Watts, Stanhope, Whistler ecc. nomi che certo per me avevano un'attrattiva speciale e mi promettevano qualche momento di grande emozione. In una mattina di questa dolce primavera scossi il giogo di languore e il velo odoroso, alzai la fronte verso le grandi nuvole erranti e le lontane cime candide e pensai al silenzio divino che le circonda, ai picchi spaventosi, alle nevi che si sciolgono e alle valanghe, al fragror dei torrenti, alla tempesta, a tutte le cose grandi e forti. O terra fiorita, o giacigli per i facili amori, migrò l'anima mia nel mattino sereno verso le rocce foggiate dalla tempesta! Quale migliore disposizione d'animo per la contemplazione di opere grandi che fossero come un'eco fedele all'imperiosa avidità di ascendere? Ahime! In mezzo alle tante cosucce dei dilettanti erano le piccole opere dei grandi, delle carte da visita. Quale importanza poteva avere una simile mostra? Forse rivelare ai fiorentini le vecchie acqueforti di Whistler? O far conoscere l'opera del vecchio Stanhope fedele alla confraternita preraffaellita fin dal 1852? E a Roma Eberlein vuol mostrarci come si fanno le statue? O come nel 1674 dipingeva Monier? O come debbono essere i ritratti moderni Sargent e Zulnagar? Anche nell'Italia centrale è bene si conoscano le novità dell'arte e dobbiamo ringraziare le genti del nord quando ci inviano qualche nuovo ritrovati come i pastelli Raffaelli.

A. d. K.

* * *

F. T. Marinetti. *La Conquête des Etoiles*, - Poème épique - Paris, Editions de la Plume, MCMIV.

F. T. Marinetti. *La Momie Sanglante.* Edition du Journal « Verde e Azzurro » Milan.

Dell'opera del Marinetti pensiamo di occuparci diffusamente. Essa è buona occasione a dir molte cose non inutili intorno allo sforzo di esprimersi in lingua non propria. La storia della letteratura italiana è per questo lato un campo d'esperimento assai fertile, essendo nel centro della latinità assai comune, fin da tempo remotissimo, la facoltà di parlare e di scrivere negli idiomi altrui. Da Plauto punico ai *neoteroi* grecizzanti, dagli umanisti neo-latini agli scenziati franco-italiani dei secoli XVIII e XIX, sempre gli uomini di stirpe italica furono atti ad intendere e a pronunciare le parole altrui. È un segno di poca singolarità e di nessuna purità di razza, come alcuno pretende, o non piuttosto è uno

dei mezzi più valevoli per quella *esportazione d' uomini* e *importazione di caratteri,* senza della quale non s' operò mai conquista spirituale od economica?

Discorreremo ampiamente di queste ed altre cose, e valuteremo le qualità certo non trascurabili della poesia di F. T. Marinetti.

G. A. B.

Diego Garoglio - *Canti Sociali* - Firenze, Nerbini, 1904.

Una volta, non mi ricordo su qual giornale, seguii una polemica vivace di due vivacissimi pubblicisti che si disputavano le qualità poetiche di Diego Garoglio. « È o non è un poeta il Garoglio? » E l'uno diceva: « È un grande poeta! » E l'altro rispondeva: « Non è grande e non è poeta. »

Pensai, mi ricordo, che si fosse dinanzi a un caso di genialità. E dove mai, quando non si ha tempo da perdere, si discute di poesia se non di fronte a una grande poesia? e quando mai due giornalisti che discutono hanno tempo da perdere? Convinto dunque da queste buone ragioni non lessi i versi del Garoglio per poter contare sopra un poeta di più. Ma oggi ho dovuto, per dovere d' ufficio, aprire il volumetto dei *Canti Sociali.* Il volume non è elegante. Illustrato da una copertina che non fa onore al buon gusto del mio amico Sacchetti, stampato con una *sine-cura* tutta socialista, ha il torto di costare soltanto una lira e pochi centesimi; senza calcolare lo sconto. Dal punto di vista estetico il volume non ha dunque nulla d' interessante. Quanto al valore morale del libro esso rivela l' anima bella ed aperta del Garoglio. Tutti i suoi sogni, tutto il suo amore, tutte le sue aspirazioni, che spesso fanno di lui un apostolo, tornano nei *Canti sociali* a farsi udire limpidamente. Io non ho certo le teorie umanitarie del Garoglio; ma — a costo di sembrare un dilettante o un esteta — devo confessare che a me gli uomini di fede piacciono infinitamente. Che vale se il Garoglio può non essere stato efficace descrivendo in versi l' uomo che non trova riposo per la sua via mortale e che soltanto nel sonno ultimo ha la sua pace? Pur da quei versi, ch'io non trovo belli, capisco però come i suoi compagni di fede debbano amarne le parole sincere quand'egli, che è piacevole conferenziere, descriva loro in prosa il triste cammino dell' umanità sofferente.

M. T.

Arcangelo Pisani. *Agave* - Parma. Battei 1904.

Son versi. E questi versi manifestano un' anima d' uomo dolce, malinconica, stanca, tormentata dalla speranza e dallo scoraggiamento; ma uno spirito di poeta assai fiacco, indeciso e povero di vigorose intuizioni originali. Talora risentiamo in lui alcuni motivi pascoliani, divenuti pallidi e smorti come raggi di sole attraverso un'acqua limacciosa:

Bimbi cari, dormite riposate
tranquillamente.
Dolce è dormir così. Queti sognate
serenamente.
Fonda la notte: a tratti odo una rôca
umana voce;
vedo qui presso una lampada fioca,
vedo una croce.

E i bimbi ignorano nel sonno il bene e il male. Tale altra volta l' A. dà prova di un gusto musicale tutto suo proprio; ed unisce le immagini più peregrine ad un senso ritmico dei più impenetrabili. Ascoltate:

Con la mite indulgenza signorile
de la dama che sente e che ragiona
negli atti soavissima, e gentile
fin nel silenzio, la bella persona
non ancora piegata
a violente brezze autunnali,
la signora ascoltava, quasi grata,
le fidenti voci passionali
che il giovane emettea, come singulti.
. . . . . .

(Il Tutto o il Nulla)

Ma non so invece quale gratitudine avrebbero verso di me le Signore che leggono l'*Hermes*, s'io continuassi a far loro udire la continuazione di questi singulti.

M. M.

Guido Roemer de Rabenstein. *Disperando.* — Siena, Nuova tipografia, 1904.

L'apparenza modesta del libro rinnova per una volta tanto la favola sentimentale della.... mammola e della rosa. Tra tante pubblicazioni di gran lusso, questo romanzo del De Roemer si distingue precisamente per il suo contenuto. L'autore evidentemente è alle prime armi: non sempre il suo sentimento artistico trova un'espressione adeguata, e potremmo forse citare non poche pagine rivelatrici di inesperienza. Ma v'è una parte della narrazione — quando il protagonista, pellegrino d'amore si trova nell'Affrica nostra ed assiste, prigioniero degli abissini, alla battaglia disastrosa d'Adua, — che meriterebbe di essere attentamente letta da tutti gli Italiani, così pronti ad attribuire le responsabilità e così facili allo scoramento. Quella che per noi fu una sconfitta avrebbe potuto divenire bella e sicura vittoria del domani. L'A. che è un valoroso reduce delle campagne eritree, facendo che il protagonista del suo romanzo segua la ritirata degli abissini, mostra come tutto l'esercito del Negus fosse tanto disorganizzato e avesse tanto alto il concetto della potenza italiana da fuggire senza una regola direttiva nella massima fretta, pel timore di essere inseguito e punito dai nostri. Per questa parte in cui l'A. parla con indiscutibile competenza, il libro, più che secondo un criterio d'arte, merita d'essere discusso e meditato secondo un criterio politico: e il De Roemer se si è rivelato scrittore elegante e spesso efficace, ha poi combattuto una degna battaglia e può essere annoverato tra i pochi eletti che oggi cercano di rendere una coscienza nazionale alla Patria nostra italiana.

M. T.

Ciro Alvi. *S. Francesco d'Assisi* - romanzo - Sandron, Palermo, 1903.

Nel romanzo di Ciro Alvi vorrei badare sopra a tutto al fervore col quale è scritto. Innamorato degli studii di Paul Sabatier, egli, partendo dalla storia, ha voluto creare una sua leggenda fantastica che narri poeticamente la vita del frate d'Assisi. Non sempre egli si mostra padrone della sua arte e la narrazione procede un po' a balzi, con lungaggini notevoli, con pagine che qualche volta perdono di sincerità e cadono nel *manierismo*. Ma i difetti non riescono a togliere la buona impressione che lascia nel lettore l'impeto col quale sono scritti certi capitoli, l'amore col quale l'Alvi ha tratteggiato la figura del Santo. Non potrei forse dire che S. Francesco d'Assisi esca ingigantito da questa biografia poetica: il suo inno al sole e le pitture giottesche lo han collocato già ben alto nella nostra memoria. Ma in compenso S. Francesco d'Assisi per mezzo di questo libro aggiunge ai molti suoi il miracolo di farci scoprire un narratore e un romanziere, il quale sente che arte non è dove non è poesia e che ascolta divotamente le voci del sogno e della nostra più bella tradizione religiosa.

M. T.

Dionigio Norsa. *Tra due fuochi* - romanzo - Sandron, Milano-Palermo, 1904.

È la storia assai lunga e alla lunga assai monotona di un povero signore sbattuto fra il capriccio, l'ambizione e l'amore di due giovani donne come un naufrago tra due marosi od un salce in mezzo alla furia di due venti contrarii. Una di questa diventa sua moglie; ragione di più perché l'altra lo investa con la furia della gelosia e della passione. Conoscevamo un romanzo di Matilde Serao che riproduce un contrasto di cose e di anime molto simile a questo. Ma non intendiamo con ciò stabilire nessuna affinità o parentela fra le due opere in questione. Se il Norsa avesse avuto presente alla mente il libro della scrittrice napoletana, benché neppure sia questo il capolavoro di lei, egli sarebbe forse stato meno originale, ma ci avrebbe dato in compenso un'imitazione superiore al racconto elaborato dal suo cervello. Oppure non ci avrebbe dato nulla; il che certamente non sarebbe stato rovinoso né per lui né per noi.

M. M.

Fausto Villa. - *La sconfitta di Marco Diana.* - Torino - Streglio 1904.

È un romanzo riuscito. Mi dicono che Fausto Villa sia un giovanissimo. Ma egli dà con questo volume grandi speranze di sé. La favola è molto tenue: Marco Diana, perduta la madre e la sposa che adorava, è restato solo con la figlia Bea, venuta al mondo quando la madre moriva. Avvinto dalla filosofia del Nietzsche, egli si lascia prendere da un amore folle per la figlia, ch'egli ha educata libera da qualunque freno di morale e di religione. Vivono così una vita felice di amanti, per un certo tempo: ma la comune mediocrità degli uomini li avvince e li sopraffà: vedendo che il disprezzo e il rimprovero di tutti li circonda inesorabilmente, la piccola Bea fugge senza lasciar traccia di sé ed abbandona Marco Diana solo nella sconfitta del suo sogno.

La trama è audace, ma non orribile nè priva d'interesse: certo il libro è scritto bene e con cura. Se Fausto Villa cercherà di essere un po' più sereno, credo riuscirà a dar qualcosa di molto buono; lo consiglierei però anche ad evitare certe ridicolezze tipografiche come il fac-simile del biglietto di Bea sulla copertina del volume. N. P.

Carlo Dadone. *La forbice di legno* - novelle - Torino. Renzo Streglio 1904.

Edgardo Pöe, Conan Doyle, Giulio Verne s'incontrano in queste bizzarre novelle. Non manca la fantasia inventiva; ma talvolta è fantasia da becchino, talaltra è da assistente di laboratorio chimico. Sé il D. non s'è proposto che di donare un'ora di lettura piacevole ed attraente ha raggiunto il suo fine.

Queste novelle e romanzi tra macabri e avveniristi, tra astronomici e spiritici dilagano nella libreria moderna segno di intelligenze che, insofferenti della bassa gora fantastica e poetica degli odierni narratori, pensano di dipartirsene con l'insolito, incapaci come sono dell'eterno. Non sanno che il colossale è puerile quanto il minimo, e credono sul serio che le lenti ingrandiscano le cose. Guardano col telescopio le lucciole, e si pensano di aggirarsi fra le costellazioni.

Il che vale non per il D. solamente, ma per tutti i suoi maestri e precursori. Sono, compreso Edgardo Pöe e Villiers de l'Isle Adam, narratori di astrazioni: Hadaly è il loro personaggio tipico. Curiosi delle allucinazioni, dimenticano gli allucinati; invasati dalla scienza, vedono materia e macchine padrone del mondo e sopprimono l'uomo. Celebrano gli eroi della scienza; ma cotesti loro eroi sembrano piuttosto che uomini inventori di macchine, uomini fabbricati a macchina, tanto è preciso, freddo e lucido il loro congegno spirituale.

C'è una strana metempsicosi: l'uomo creatore di macchine è per certi narratori non già aggrandito dalla sua creazione, come un Dio animatore del fango, ma esausto come la donna dopo un parto laborioso. Cedono, questi poveri scenziati, tutta la loro anima agli stantuffi e alle cinghie; e mentre non riescono a rendere nuova la materia, rimangono essi medesimi esanimi come la materia. La macchina non sale verso l'uomo, mentre l'uomo discende verso la macchina.

Chi sa come non sia arte dove non è spirito e libertà, ne tragga le conseguenze. Novelle che narrano di uomini fabbricatori di macchine, e in uno stile meccanico con una invenzione che sotto un'apparente esuberanza cela un facile congegno a ruota, donde sorgono combinazioni innumerevoli ma esteticamente identiche, come i terni dei novanta numeri del lotto. G. A. B.

Le Isole della Laguna Veneta di P. Molmenti e D. Mantovani con 118 illustrazioni e 1 tavola. — **La Campagna Romana** di Ugo Fleres con 112 illustrazioni - Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Editore - Bergamo (vol. VIII e VIII dell'*Italia Artistica.* Monografie illustrate pubblicate sotto la direzione del dottor Corrado Ricci.)

L'utilità di queste pubblicazioni non è mai soverchiamente lodata. Vorremmo che molte simili ne venissero fuori a render più comune e soprattutto più genuina la conoscenza delle nostre cose belle: dico soprattutto più genuina, perché difficilmente possiamo immaginare

di quanto l'esegesi e l'illustrazione straniera, massimamente germanica, della storia e dell'arte italiana ci travii dal retto intendimento delle cose nostre. I tre autori di queste due monografie non difettano certamente di latinità; epperò le lor pagine si leggono con amore.

La prosa del Mantovani e del Molmenti è assai sobria e misurata, pallida signorilmente; le loro osservazioni sulle cose vedute, se non profonde, sono certo amorose; i ricordi storici pregevoli per rarità, né sanno d'imparaticcio. Il Fleres non sempre è fluido e ordinato, nello scrivere è di dubbia eleganza; ma ci sembra buon conoscitore e fornito di recente preparazione istorica. Nell'uno e nell'altro volume interrompiamo quasi ad ogni periodo la lettura per attardarci a contemplar figure d'arte e di paese riprodotte in ottima luce e con perfetto buon gusto.

G. A. B.

* * *

* **Marcello Taddei** il 15 maggio scorso tenne in Siena nella *sala degli Specchi* alla R. Accademia dei Rozzi la annunziata conferenza su *Le sorelle dei poeti*. La « Vedetta Senese » dice che « il Taddei con parola nobile ed elevatissima intrattenne per circa un'ora i suoi ascoltatori trascinandoli in una rapida visione, a ricercare l'intima natura, l'intima anima dei grandi poeti, mostrando come sempre in essi sia vivo l'amore per la loro patria ideale, per la casa dalla quale nacquero, per tutti gli affetti loro originarî: e con esempi tratti da tutti i poeti mostrò come l'immagine più sacra e più necessaria di un tale purissimo sogno di poeti, sia per essi la figura di qualche loro sorella immaginaria o reale. »

E conclude: « Il pubblico, nel quale notammo una larga rappresentanza di signore dell'aristocrazia, di letterati, di professori e di forestieri, salutò con un lungo applauso la fine della bellissima conferenza. »

* Nel numero 139 de *La Sera* di Milano si parlava della nota di **Nello Tarchiani** sull'*Interpretazione pittorica della Figlia di Iorio*, riportando il passo nel quale si facevano alcune critiche all'allestimento scenico della tragedia dannunziana. Nel numero 144 Arnaldo Ferraguti indirizzava una lettera al direttore del giornale milanese, combattendo le asserzioni della nota comparsa nell'*Hermes*. Nello Tarchiani risponderà su *La Sera*.

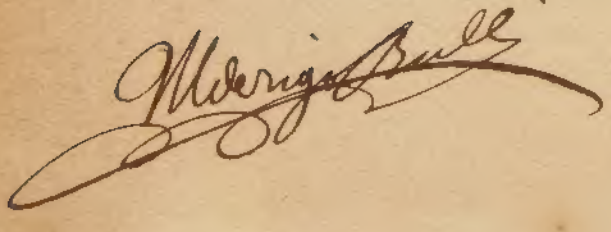
Margaritarul *Revista pentru arte, litere si stiinte* - N. 8 Strada Daamnée, Bucaresci.

Nuova rivista rumena, pubblicata a Bukarest dal dott. D. Caselli. Si propone, fra gli altri suoi fini, di diffondere più largamente la conoscenza della letteratura italiana in Rumania.

Libri ed Autori - *Rivista quindicinale redatta dai Dott. Paolo e Gino Orano.* Roma 1904.

È un ottimo esempio di quel genere di riviste personali, di cui Benedetto Croce diede fra noi il primo esempio, imitato subito di poi dai nostri amici del *Leonardo*. L'Orano ha principii e simpatie politiche e filosofiche molto dissimili dalle nostre; ma le sostiene con vigore d'ingegno e con agilità di sapere.

Proprietà letteraria ed artistica.

Il Direttore:
Giuseppe Antonio Borgese.
*
Il Gerente responsabile:
Ulderigo Bulli.

Finito di stampare in Firenze
il dì 7 di giugno del 1904
pei tipi di G. Spinelli e C.